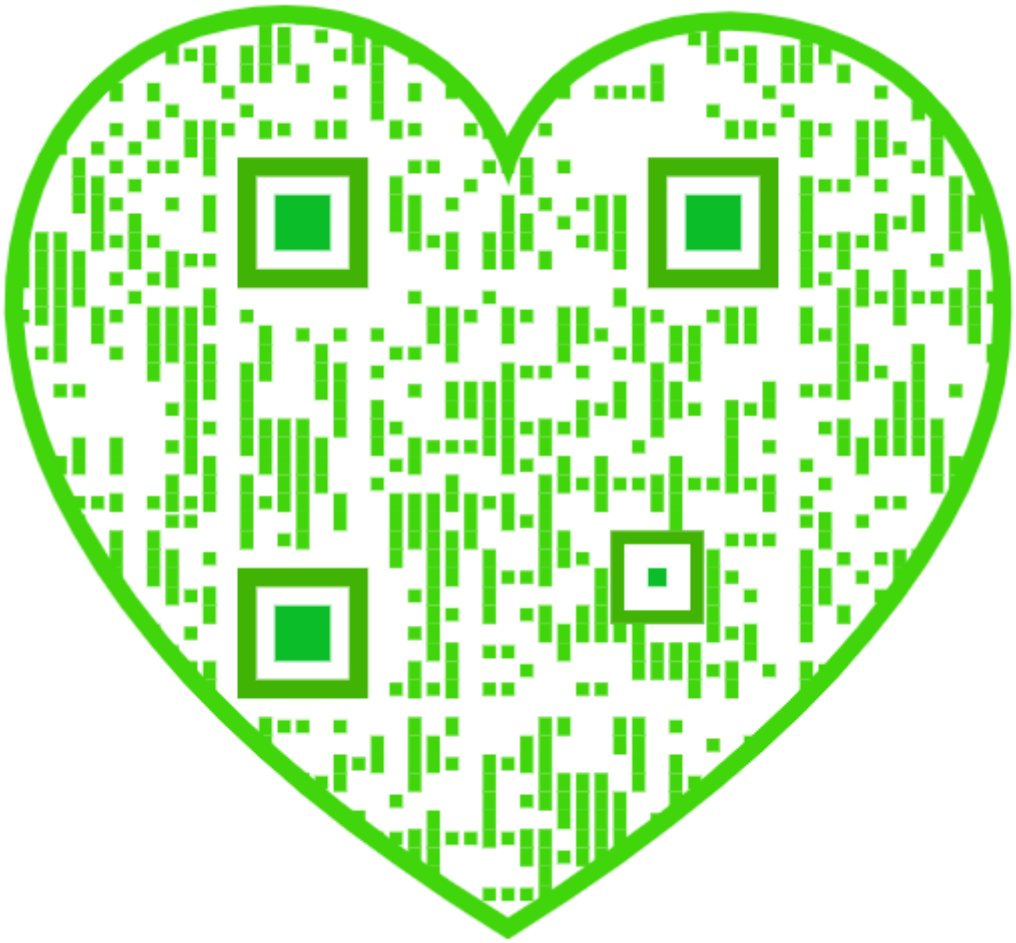
Awater. Jaargang 4

bron
Awater. Jaargang 4. Stichting Poëzieclub, Amsterdam 2005

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/_awa001200501_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

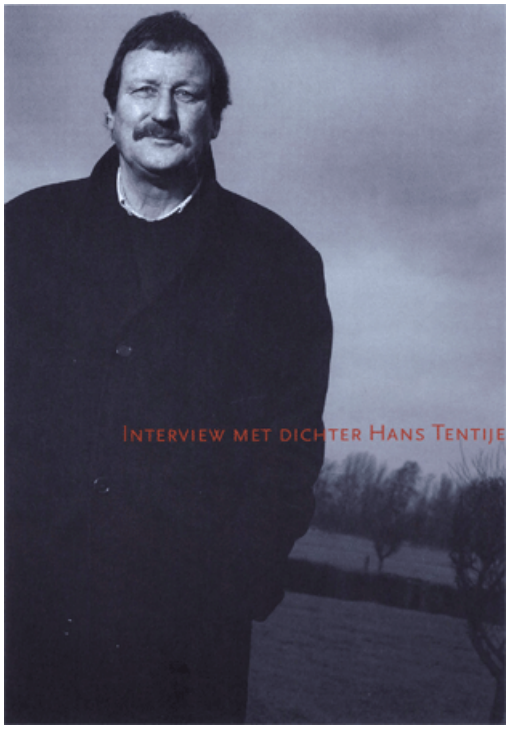
dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren i.s.m. AWATER



[Awater 2005/1]

[Gummbah]

Interview
‘Ik haal alles uit het moment’
Interview met dichter Hans Tentije



Foto's: Bram Budel

‘Het is mijn obsessie het voorbije opnieuw in poëzie terug te winnen. Je zou het een vorm van doodsangst Icunnen noemen.’ Een jaar na de alom juichend binnengehaalde bundel ‘Wat het licht doet’ verscheen er opnieuw een bundel van Hans Tentije, boordevol beeldende observaties: ‘Deze oogopslag’.

door Kester Freriks

Na woonachtig te zijn geweest in Wijdenes en Bergen (N.H.) woont de dichter Hans Tentije in De Rijp, de voormalige droogmakerij op de rand van de Schermer. Zijn poëzie behoort tot de beste die er in Nederland wordt geschreven. Indrukwekkend van inzet, omdat Tentije de Europese geschiedenis op historisch belangrijke plekken probeert te vangen. Criticus Cyrille Offermans schreef in De Standaard (23/12/2004) naar aanleiding van zijn nieuwe bundel *Deze oogopslag*: ‘Tentije is een dichter die eropuit trekt, die onbeschroomd maar omzichtig plaatsen en plekken bezoekt waar de geschiedenis sporen heeft nagelaten die getuigen van oorlogen, van wreedheid en vergeefsheid, van verval en van naamloos leven.’

Een gedichtenbundel van Hans Tentije (pseudoniem van Hans Krämer, Beverwijk 1944) is sinds zijn debuut in 1975 meteen te herkennen. De titel van zijn eerste bundeling gedichten *Alles is er* zette de toon voor een rijk en geschakeerd oeuvre, waarin de fascinatie voor plaatsen met een vaak beladen historische betekenis een constante is. Tentije drukt zich van begin af aan uit in breed over de bladspiegel uitwaaierende versregels, vaak in tweeën of drieën samengevoegd en gescheiden door wit. Zijn poëzie heeft een scherpe en geconcentreerde vorm, is nooit wazig of sentimenteel, eerder rijk aan associaties en met een transparante vorm van complexiteit. Eén van zijn opvallendste stijlkenmerken is het ver uit elkaar plaatsen van de verschillende onderdelen van het gezegde, bijvoorbeeld onderwerp en werkwoordsvorm of werkwoordelijk gezegde en het naamwoordelijk deel. *Alles is er* mag gerust een programmatische titel heten. Het dichterlijke oog

‘Ik ben allergisch voor beeldspraak’

neemt zoveel waar, zowel in het heden als verleden, en de dichterlijke verbeelding is zo onuitputtelijk dat er gesproken mag worden van een allesoverheersend besef van overdaad. Maar die overdaad krijgt bij Tentije meteen in de daaropvolgende bundel een tegenkant. *Wat ze zei en andere gedichten* (1978) telt de reeks ‘Schepen, rivieren’ waarvan het tweede gedicht een imperatief bevat: ‘Doordrenk me van alles wat voorbijgaat -’ In het licht van de titel ‘Schepen, rivieren’ is dat een prachtige, dubbelzinnige regel. De schepen zou je kunnen begrijpen als ‘doordrenkt’ van het rivierwater, erdoor omsloten. De imperatief ‘doordrenk’ betekent in dit geval niet alleen ‘van vloeistof voorzien’ maar ook ‘maak me vol van het besef dat alles voorbijgaat’. Een voorbeeldig motto.

Eind 2004 verscheen Tentijes negende bundel, *Deze oogopslag*. Een foto, door de dichter zelf genomen, siert het omslag. Op de hoek van de Schlesische Strasse in Berlijn werd Tentije getroffen door een oogvormige uitsparing aan de bovenrand van de gevel. Het woonblok heeft een vloeiende, ronde hoek; voorts is het met saaie raampartijen een gewoon Berlijns gebouw. Maar dat druppelvormige oog maakt het spannend, te meer daar iemand boven het oog ‘Bonjour’ heeft geschreven en eronder ‘Tristesse’. De ‘J’ en de ‘S’ zijn in spiegelschrift gedaan. De titel van de bundel verwijst natuurlijk naar dit beeld en het eraan gewijde gedicht heet zakelijk: ‘Berlijn - Schlesische Strasse’.

Hans Tentije heeft niet naar de ware toedracht van deze graffiti gevraagd of er onderzoek naar gedaan, mocht dat bij enige bewoner al bekend zijn. Hij heeft zijn eigen associaties in het lange, sierlijke gedicht beschreven. Vooral is hij geïntrigeerd door de handeling van het schrijven op die bruingrijze gevelwand: '(-) wie kan zich hier met hoofd en armen/ doorheen gewurmd hebben om op de plek van wenkbrauw/ en wimperschaduw deze mascarazwarte/ letters aan te brengen.'

Hans Tentije: 'Misschien is de werkelijkheid veel banaler dan mijn fantasie. Het gaat mij, zoals in al mijn gedichten, om drie elementen: de werkelijkheid zoals die zich aandient, de band met het mogelijke verleden en mijn eigen plaats daarin. Ik ben natuurlijk ook degene die naar dat oog kijkt en via dat oog in de gevelwand kijk ik naar de omgeving van heimachines, zandkarren en brandmuren. In mijn werk zul je bijna nooit een vergelijking met "als" aantreffen. Ik ben enigszins allergisch voor beeldspraak. Je moet het zo zien: het gedicht is al de beeldspraak zelf.'

Uw gedichten in deze bundel, en ook in de voorlaatste Wat het licht doet *uit 2003, hebben bijna altijd een zakelijke titel. Dat kan een straatnaam zijn, een plaats.*

'Ja, ik hecht erg aan concrete aanleidingen, want dan kan mijn fantasie zijn werk doen. Ik heb een slordig geheugen, en veel gebeurtenissen van vroeger herinner ik me niet meer. Maar ik bezit wel een scherp visueel geheugen. Ik kan me details voor de geest halen die het gedicht een eigen dynamiek geven. Ik heb alle plekken in deze bundel, van Duitsland naar Italië, Frankrijken Hongarije gezien. Ik schrijf ter plekke geen gedichten, wel maak ik foto's of neem materiaal mee. Je moet geduld oefenen, leren wachten. De indrukken en ervaringen moeten bezinken. Het gedicht dient zich vanzelf aan. Natuurlijk was er sprake van ontroering toen ik dat oog in de gevel zag, maar op papier moet gemakkelijk sentiment achterwege blijven. De emoties ontstaan tijdens het schrijven in de taal. Ik wil mezelf ook laten verrassen. Associaties zijn altijd ondoorgrondelijk. Ik weet nooit welke richting een gedicht zal nemen. Dat ligt niet van tevoren vast.

Daartegenover staat dat ik in een heel nauwgezet proces woorden en beelden op elkaar afstem. Ik schrijf nooit *aus einem Guß*, daarin geloof ik niet. Het gaat mij om het unieke, door taalgevangen beleving van de werkelijkheid. Mensen kunnen naar hetzelfde kijken en ze zullen heel verschillende dingen waarnemen, afhankelijk van achtergrond en persoonlijkheid. De werkelijkheid is onkenbaar. Misschien moet je dan ook niet spreken van "de" werkelijkheid maar van meerdere werkelijkheden.'

Deze oogopslag *begint met een bijna onstuitbare opsomming van begrippen. Het is een zintuiglijke weergave van een volle wereld, net als in* Alles is er. *Ik las het als een motto, klopt dat?*

'Ja, het gedicht begint zo: "De dorpskommen, de stadsplattegronden/ en achteroms, het bezeerde wegdek, de met schelpen/ verharde paden..." Eigenlijk is deze enumeratie een waarschuwing. Ik heb het niet welbewust als een motto gebruikt, maar je kunt het goed zo zien. Het is een titelloos vers, in cursief gezet, waardoor inderdaad het idee van een motto ontstaat. Maar je moet het ook lezen als een verontrustende waarschuwing, want als je nauwgezet kijkt, ontdek je een dreigende ondertoon en waarschuwende dubbelzinnigheden, om het zo te noemen.'

Laten we de slotregels eens bekijken. Die luiden: '(-) de in het duister tastende/ zoeklichten, de met dauw overtogen ochtenden, de venijnige/ noordooster, regen die de plekken wist, de gangen/ van herinnering en droom -.' Vooral dat 'wist' in verband met de regen is intrigerend. Je kunt dit werkwoord zowel zien als een vervoeging van 'weten' als van 'wissen'.

'Dat zijn de momenten van grote verrassing tijdens het schrijven. De regen weet van die plekken die tegelijkertijd zijn uitgewist. Dat is eenzelfde metafoor als in mijn eerdere bundel de regel "Doordrenk me van alles wat voorbijgaat -" Het is mijn obsessie het voorbije opnieuw in poëzie terug te winnen. Je zou het een vorm van doodsangst kunnen noemen. Dat je midden op straat kunt staan en opeens is het uit met je, val je neer. Is het leven opgehouden. Ik ben in 1944 geboren, een oorlogskind dus. Ik heb

"Ik wil dat een gedicht de lezer meesleurt"

die oorlog dus niet echt beleefd, en er geen concrete herinneringen aan overgehouden. Wel herinner ik me de verhalen van mijn ouders. Mijn jeugd bracht ik door in Wijk aan Zee. Aan het strand bewaar ik beelden van de bunkers daar. Dat is de dubbelzinnigheid van de werkelijkheid die ik in mijn poëzie tracht te vangen.'

U debuteerde in 1970 in De Gids *met het prozafragment* Anarchia.

'De titel *Anarchia* is een variatie op *Utopia* van Thomas More. In die tijd geloofde ik in geëngageerde literatuur. Dat idee heb ik achter me gelaten. Poëzie kan een politieke betekenis hebben in sommige Latijns-Amerikaanse landen of in het ondergrondse circuit in het voormalige Oostblok, maar niet hier in Nederland. Bovendien past ook bescheidenheid: wat kan ik in mijn eentje veranderen? In die jaren was ik in literair opzicht beïnvloed door Samuel Beckett en Faulkner, maar ook door de Louis-Paul Boon van boeken als *De Kapellekensbaan* en *Zomer te Ter-Muren.*

Taal genereert taal, zoals visuele indrukken dat ook doen; taal brengt als het ware een machine aan de gang. Maar dit taalexperiment van mij heeft ook zijn beperkingen. Ik botste tegen de grenzen van het verstaanbare op. Het was een solipsistisch avontuur. Voordat ik hieraan begon, schreef ik romantisch gestemde gedichten in de stijl van Hans Lodeizen. Ik heb dat hele prozawerk, dat nooit is voltooid, in de haard geworpen maar niet alvorens er een aantal beelden uitgehaald te hebben. Die kwamen in mijn eerste bundel terecht. Ik had mijn toon toen gevonden. Ik wil graag op een avontuurlijk-zintuiglijke manier schrijven. Ik vervlecht tijdslagen met elkaar. Neem het gedicht "Berlijn - Alexanderplatz". Het is alsof je al lezend - en ik dus al schrijvend - vanuit het heden de geschiedenis ingaat. Van nu naar toen...'

Wat ik mooi aan dat gedicht vind, is de spanning die wordt opgeroepen door de echo die het woord 'grond' oproept in de laatste regel, zonder dat het woord er staat. Het gaat zo: 'De grond moet altijd nog dezelfde zijn/ maar de oude café-restaurants, de wereldvermaarde/ warenhuizen, de hoerenhuizen en half en half/ clandestiene nerinkjes, de uitdragerijen, de overbevolkte/ etagewoningen hier om de hoek - dat alles/ werd ermee gelijk gemaakt.' Als lezer wil je telkens vooruit. Dat heeft ook met een ander fenomeen in uw poëzie te maken: de slotregel geeft altijd een onverwachte en verrassende wending. 'Soms is de slotregel er al voordat ik aan het gedicht begin en dan schuif ik die telkens door. In "Berlijn - Alexanderplatz" zwerft ook de geest van Alfred Döblin rond, de schrijver van het gelijknamige boek. Zijn roman gaat over de aankomende teloorgang van het plein, alsof hij dat in een visoen heeft gezien. In het slotbeeld komen de twee lijnen van het gedicht samen. De lijn die een variatie op het citaat van Döblin is: '(-) kijk nog/ even om, voor alles voorgoed verdwenen is.' En de verwoesting van dat plein, dat een eenzame indruk wekt: '(-) bulldozers schoven traag het puin, de eindmorene/ van vergeten leven, naar de uiterste/ randen weg en lieten in alle leegte het plein/ met zijn pleinvrees alleen.'

'Ik gebruik nadrukkelijk geen punt aan het slot, het beeld moet als het ware doorklinken in de hoofd van de lezer of in het volgende gedicht. Ik houd een gedicht graag transparant.'

Uw gedichten tonen op een bepaalde manier altijd actie, zoals in het prachtige

‘Clamecy - Pont de Bethléem’, dat gaat over flotteurs. Laten we eens naar de eerste en het begin van de tweede strofe kijken: ‘Een enkele misstap, een te diep in het hout gedreven/ pikhaak als de stam te zwaar en de stroom/ te sterk is, kan voor een flotteur al fataal zijn/ meegesleurd als hij onmiddellijk wordt -// dit is een ochtend van meer dan een eeuw geleden, het water/ van de Yonne, sinds een paar weken flink/ gestegen.’ Het zou een heel ander gedicht geweest zijn als u was begonnen met het meer sfeerbepalende: ‘Dit is een ochtend...’

‘Ik wil altijd graag dat een gedicht de lezer meteen meeneemt, meesleurt als het ware zoals in deze regels. Ik heb dat, denk ik, geleerd van W.F. Hermans met zijn novelle *Het behouden huis.* Hij begint niet met een sfeertekening van dat huis, maar meteen met een dreigende oorlogssituatie. In mijn poëzie pas ik dat procédé ook toe. Ik houd van de samengebalde, geconcentreerde kracht van actie in een gedicht.’

Is ‘Clamecy - Pont de Bethléem’ een voorbeeld van immanente poëtica, van het gedicht dat zijn ontstaansgeschiedenis toont?

‘Aan de vorm kun je zien dat het een breed stromend, episch gedicht is. Die vorm is een verwijzing naar de rivier de Yonne. Zo'n rivier heeft, zoals ik het noem, “regenbeken, sluisarme zijrivieren en uitgestrekte/ lome meren.” In taal kun je deze beelden ook oproepen, door bijvoorbeeld een witregel te nemen of die “zijarmen” als de associaties te laten gelden waardoor een gedicht tot stand komt. Ik beleef al schrijvend die stromende rivier opnieuw, ik beleef het mee. Je zou kunnen zeggen dat ik me aanpas aan het water.

Water heeft trouwens altijd een grote rol in mijn werk gespeeld. Mijn verzamelbundel over de jaren 1975-1987 heet *Drenkplaatsen.* En ik heb altijd, vanaf mijn vroegste jeugd, in de buurt van het water gewoond. In Wijdenes aan de IJsselmeerkust, in Bergen vlak bij de Noordzee en hier in De Rijp bij het water van de leeggemalen moerassen, de Hollandse waterwolf.’

Hoe ziet u uw plaats in de Nederlandse poëzie?

‘Ik voel me enigszins verwant met Gerrit Kouwenaar, J. Bernlef, H.C. ten Berge en de vroege poëzie van Remco Campert. Er is de laatste jaren gelukkig veel nieuwe en goede poëzie geschreven. Een tijdlang, sinds de jaren zeventig, heerste er een soort vacuüm. Ik vroeg me af waar de nieuwe dichters bleven. Die zijn er nu wel. Er is geen sprake meer van stromingen. Ik voel me een *Einzelgänger*, maar dat hindert me niet.

Mijn fascinatie voor poëzie ligt in het feit dat je iets kunt maken dat ingewikkeld is en tegelijk transparant. Ik wil zoveel mogelijk in het gedicht vangen, verschillende tijdslagen bijvoorbeeld of uiteenlopende perspectieven. Ik wil het uiterste uit een moment halen. Een gedicht is hiervoor een uitstekende vorm. Niet als weergave van emoties, maar als een constructie van taal met een zintuiglijke kracht.'

Al het werk van Hans Tentije verschijnt bij Uitg. De Harmonie, Amsterdam.

Deze oogopslag, €14,75.

Wat vloeit mij aan
column
Een versje proberen

Je hebt dichters die wel eens een stukje proza met hun poëzie meebakken, een overweginkje, een dagboekfragment. Tomas Tranströmer bijvoorbeeld, Mustafa Stitou in zijn laatste bundel. Nou vooruit dan, als het een aardigheidje blijft en geen halve romans worden. Maar wat te denken van het omgekeerde, romanciers die gedichten door hun proza vlechten? Een heel wat glibberiger terrein, want kan de prozaïst dat wel: dichten? Toch kun je een hele bloemlezing samenstellen van gedichten die zich in proza schuilhouden en die als het ware een versluierde bijdrage aan de dichtkunst proberen te leveren. En dan heb ik het natuurlijk niet over schrijvers die een keertje Cats of Vondel citeren, zoals bijvoorbeeld Willem Brakman die in *Een winterreis* dit versje noemt: ‘Voorgeslachten kwijnden henen,/ En wij bloeijen op hun graf;/ Ras zal 't nakroost ons beweenen./ 't Menschdom valt als blaadren af.’ Oubollig genoeg om eigen makelij te vermoeden maar nee, het is van Rhijnvis Feith, godbetert. Nee, het gaat mij om de gratis eigen poëzie die de romanschrijver mee verpakt. Waarom doet hij dat? Wat drijft hem tot deze branchevervaging? Antwoord: omdat hij bijvoorbeeld een dichter beschrijft, wiens verdienste hij nu eenmaal moet illustreren. Omdat een personage zogenaamd iets citeert. Omdat het een mooie afwisseling met al die rechtdoorlopende zinnen vormt. Maar natuurlijk in de eerste plaats omdat het, onder het mom van literaire functionaliteit, de enige manier is waarop hij zijn vermeende dichtader kan lozen. Gedichten in proza zijn opmerkelijk genoeg vooral populair bij SF-schrijvers schijnt het, maar die lezen wij niet. Iets dichterbij zijn de boeken over Harry Potter en *The Lord of the Rings* van Tolkien, waarin de auteur te pas en te onpas iets van poëzie laat opklinken, nu eens een dwergenlied, dan weer hobbit-hymnen aan Bacchus, of een gedicht met een heuse titel ‘Het paard en zijn ruiter’. Allemaal lorrenboel weliswaar, maar wel een hele stapel. Ook Nederlandse schrijvers doen het wel. Het beroemdste voorbeeld is wellicht Marten Toonder die zijn Markies de Cantecler, heel, heel affreuze verheven versjes laat voordragen. Ook Jacob van Lennep drukt in *Ferdinand Huyck* versjes af waar de honden geen brood van lusten. We kunnen ze rustig en met een ironisch fronsje overslaan. Nee, dan James Joyce die in Ulysses geregeld naar de lier grijpt en zeemansliedjes ten gehore brengt, van deels eigen makelij. Hij was er een meester in, ik citeer een kleinood, het hoerenlied:

> Raar kereltje, waar ga je heen?
> Hoe staat het met je middenbeen?
> Heb je een stokje aan je lijf?
> Kom hier dan maken we het stijf!

Maar het mooiste exemplaar trof ik aan in het werk van Sartre, waar de grote denker, die meldde geen poëzie te begrijpen, een versje uitprobeert en dan aan komt zetten met regels als ‘Aan de vensters van de grote uitgestorven hallen/ Zien bepoederde spookbeelden in de straten vaag de zwarte lijm stromen/ Gesmolten zijn de naalden van witte vreugde in mijn hart/ Mijn hart ruikt naar vis.’

Wat een ontroerend misverstand, zo'n poëtische kluns die probeert het kunstje zo goed mogelijk bij anderen af te kijken. Maar de vraag blijft natuurlijk of dezelfde regels in handen van een gelauwerd dichter niet heel anders zouden klinken. Een vraag waar we helaas nooit antwoord op zullen krijgen.

Rob Schouten

Essay
Moeder is als een roos
Taal en werkelijkheid bij Esther Jansma

Lange tijd ging de poëzie van Esther Jansma, die twee kinderen verloor, over gemis en afwezigheid. En over sensaties en personen aanwezig maken door ze te benoemen. In recente gedichten keert de verwondering over wat blijft terug en daarmee de lichtheid van haar debuutbundel.

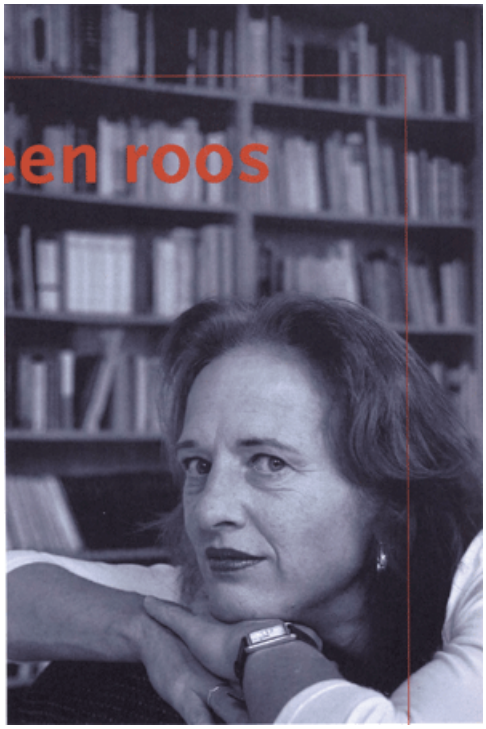
door Jannah Loontjens

Filosofen hebben hun hoofd erover gebroken, er boekenkasten over vol geschreven, maar de merkwaardige relatie tussen taal en werkelijkheid wordt misschien nog wel het treffendst verwoord door Shakespeare, in Julia's beroemde monoloog: ‘What's a Montague? It is nor hand, nor foot,/ Nor arm nor face, nor any other part/ Belonging to a man. [...] What's in a name? that which we call a rose,/ By any other name would smell as sweet.’

Het is precies zoals Julia het zegt: een naam of een woord heeft geen enkele vat op het werkelijke ding, een roos zou bij iedere andere naam even zoet ruiken. En tegelijkertijd is het *juist* door middel van taal dat we greep op de werkelijkheid proberen te krijgen en überhaupt iets over de werkelijkheid kunnen zeggen. Het is een benauwende paradox, en hoe langer je erover nadenkt, hoe duizelingwekken-

der de paradox wordt.

Soms, als ik weer eens een naam ben vergeten, of tijdens het voorstellen, het schudden van handen en noemen van namen, niet naar de naam van de persoon tegenover me heb geluisterd - te zeer bezig met de uitspraak van mijn eigen naam - denk ik even aan Julia's woorden: ‘What's in a name? that which we call a rose by any other name would smell as sweet.’ Maar dit keer was het een gedicht van Esther Jansma dat me aan Shakespeare's beroemde tekst deed denken, een gedicht uit haar bundel *Hier is de tijd*:



Foto's: Mark Kohn

Afwezigheid

Zoals rozen openen, je ziet het niet,
een roos is een roos is, is plotseling weten:
wat werd gezegd zegt zich weer, missen
is veelvoud, blijft opengaan in het nu

en je begrijpt niet hoe. Je ligt in het hart
en je wacht en niets zoekt je, niets
slaapt je naar het licht, blijft zich ontvouwen
terwijl het valt in zichzelf.

Dit gedicht gaat over heel veel dingen tegelijk, over bewegingen die langzamer gaan dan het oog kan zien, over gemis, over herhalingen in het spreken, waardoor betekenissen zich vestigen, en over de aanwezigheid van het afwezige. De rozen die in dit gedicht genoemd worden, lijken evenwel niet te verwijzen naar Shakespeare's roos, die bij elke andere naam even zoet zou ruiken, maar naar de roos van Gertrude Stein, Het was Gertrude Stein die schreef ‘Rose is a rose is a rose’. Een zin die op vele manieren is geïnterpreteerd en zowel over het uithollen van betekenissen gaat, als over de bestendiging van betekenissen in herhalingen. Door de beladenheid van de metafoor van de roos, heeft het woord ‘roos’ zijn directe, frisse betekenis verloren. Maar tegelijkertijd is het juist in het herhalen van de klank van een naam of een woord, dat het betekenis krijgt. ‘Wat werd gezegd zegt zich weer,’ schrijft Esther Jansma.

Het is in het herhalen, in het terugkeren van woorden en zinnen dat beelden en betekenissen zich steeds dieper in de klanken van een woord wortelen. In dit gedicht gaat het mede om een gemis dat terugkeert, om de herhaling van een gemis; ‘missen/ is veelvoud, blijft opengaan in het nu’, schrijft Jansma. Het gemis van iets of iemand is niet zomaar een voorbijgaand gevoel, onverwacht kan het terugkeren en dan in zijn volle gewicht aanwezig zijn. In het missen is het een *afwezigheid* die onmiskenbaar *aanwezig* is en hiermee lijkt het gevoel van missen een talig karakter te hebben.

Gemis is een terugkerend thema in Esther Jansma's poëzie. Jansma verloor twee kinderen. Een dochtertje werd dood geboren en een zoontje overleed na negen maanden. Het verlies van deze kinderen klinkt in veel van haar gedichten door. De dichtbundel *Bloem, steen* wijdde zij geheel aan het ‘onzichtbare ouderschap’ van ouders van een doodgeboren kindje. Ook in het bovenstaande gedicht ‘Afwezigheid’ lijkt het gemis van de overleden kinderen te sluimeren, maar voor dit gedicht is kennis van deze biografische gegevens eigenlijk niet van belang.

Het gedicht staat op zichzelf, het gaat over het benoemen van afwezigheid. Het kan een persoonlijke afwezigheid zijn, een persoonlijk gemis, maar het gedicht gaat tegelijkertijd over de pogingen om überhaupt iets in taal te vangen. Hoewel je een sensatie, een persoon of een ding door die te benoemen naar voren wil brengen, lijkt de werkelijke aanwezigheid van het benoemde steeds aan de taal te ontsnappen, de woorden grijpen er net naast. Wat zegt het woord ‘roos’ over een werkelijke roos, en vooral over een specifieke roos? En hoe kun je een beweging die aan het oog ontsnapt, het bewegen van opengaande bloembladeren, in taal vangen?

In Jansma's poëzie lijkt met iedere bundel de persoonlijke ervaring steeds meer naar de achtergrond te verdwijnen. Toch gingen ook haar vroege, meer autobiografische gedichten al over het vangen van de werkelijkheid in taal. Het ging haar hierbij niet om het formuleren van een abstractie van *De Werkelijkheid*, maar om het particuliere, om de ervaring en de sensatie van de wereld om haar heen. Jansma's poëzie was in haar eerste bundel licht van toon, soms zelfs frivool, het deed hier en daar aan Hans Lodeizen denken, mede door de vele schepen die er in de gedichten voorkomen. De gedichten zijn vrolijk, baldadig, opgewekt en ook lief. Hierbij denk ik bijvoorbeeld aan het gedicht ‘Florence’, dat in haar eerste bundel *Stem onder mijn bed* staat: ‘Onder ons balkon, dat als een tong/ in de stoffige mond van de stad ligt,/ staan blonde toeristen met kindergezichten/ stoned in het zog van de zon./ De avond rammelt met bestek.// Op zoek naar zo'n plein/ waar duizend vreemde mensen/ het door zon en seks glimmend gewreven/ middelpunt zijn/ drinken we wijn en wijn,/ tot we met dwaze vinnen slagzij maken/ en dansend als stof in de keel van Florence/ verdwalen.’

Jansma's gedichten werden, tot haar ergernis, na haar eerste bundels tot de anekdotische poëzie gerekend. Jansma zei hierover: ‘Hier heb je een indeling in hermetisch en anekdotisch. Alle gedichten met een externe gebeurtenis als aanleiding of onderwerp worden daarbij tot de anekdotische poëzie gerekend, tot de “kleine” poëzie dus. In Amerika rekenen ze in “lyrical” en “narrative”, een onderscheid dat niet het onderwerp van een gedicht betreft, maar de verteltrant. Die Nederlandse angst voor onderwerpen heeft iets benepens. Als je je met de Nederlandse poëzieopvatting identificeert, belemmer je jezelf als dichter.’ (*NRC Handelsblad*, 1990)

Toch zegt Jansma in 1994 los te willen komen van haar privé-associaties. Misschien niet alleen om het particuliere voor het universele in te ruilen, maar wellicht ook omdat de dingen, de momenten die je werkelijk liefhebt, of werkelijk vreest, vernietigd worden door ze aanraakbaar te willen maken. Voor je het weet, vervangt het gedicht de persoonlijke sensatie waaruit het voortkomt en vernielt het met zijn veeleisendheid het precaire van de intieme beleving. Hier gaat het gedicht ‘Schrödinger's vangst’ (*Waaigat*) over:

> Lang is de zeemeermin in het ruisende
> ruim onder de wereld van de visser
> in een onzichtbaar net van kansen
> niet verstrikt, maar wordt ze waar.
>
> Wat doet ze bij haar ontstaan?
> Weet ze van het naderend einde en
> slaat ze haar staart en koralen nagels
> vergeefs in haar wereld van water?
>
> Hoe bang is ze nu het water meegeeft?
>
> De visser keert zijn boot. ‘Deze avond
> is anders. Zie hoe de wolken als handen
> over de horizon hangen, het laatste
> zonlicht door die vingers scheert.
> Vreemd stil is het.’

Juist de dingen die je liefhebt, zou je niet moeten vangen, maar de vrijheid gunnen, lijkt dit gedicht te willen zeggen. De zeemeermin, die de schipper in zijn netten strikt, verandert in een opgesloten dier met gevaarlijk krabbende nagels, haar verleiding houdt op te bestaan. Zo kan taal ook zijn, als de netten van de schipper vernietigt het de broze huid van het geliefde moment. Taal heeft wel degelijk invloed op de werkelijkheid. En toch, en toch, mijmert Julia, het lijkt allemaal zo willekeurig, de namen die we de dingen geven... Alles had net anders kunnen heten, de wereld had er daardoor niet anders uitgezien, de wereld trekt zich niets van al die benoemingen aan.

Toch lijkt de wereld erom te vragen benoemd te worden, en steeds opnieuw zijn het de dichters die op deze vraag inspringen en de werkelijkheid zo treffend mogelijk in taal trachten neer te zetten. Sommige dichters zullen hierop zeggen dat het er helemaal niet om gaat de werkelijkheid in

taal te vangen. Goede poëzie gaat immers over de taal zelf. Een goed gedicht reflecteert op het gedicht zelf in plaats van op een wereld buiten het gedicht. Jansma reageert hier geïrriteerd op: ‘De werkelijkheid is al eeuwen lang het onderwerp van heel wat studies geweest en we begrijpen nog steeds geen flikker van die werkelijkheid. Dus dat gelul: het moet vooral niet over de werkelijkheid gaan, slaat nergens op. Sterker, mensen die beweren dingen te maken die niet betrokken zijn op de werkelijkheid, zijn lafbekken. Kouwenaar is er, sinds hij zijn handen vies heeft gemaakt aan de realiteit alleen maar mooier van gaan schrijven. Ontroerender, shockerender.’ (*Opzij*, 1999)

Jansma's gedichten gaan zeker over de realiteit, maar haar gedichten gaan ook altijd over taal. Op wat voor wijze haar werkelijkheid zich tot taal verhoudt, is een vraag die in ieder gedicht doorklinkt. Als ik haar laatste bundel *Dakruiters* opensla, wordt dit nogmaals bevestigd. Tot mijn verbazing begint deze bundel met het gedicht ‘Afwezigheid’, dat ik zojuist uit de dichtbundel *Hier is de tijd* heb geciteerd. Ik vergelijk de twee gedichten. Misschien gaat het om een herschrijving? Maar nee, ze zijn precies identiek. Het gedicht vormt in deze bundel het thema voor tien volgende gedichten, die allemaal zijn opgenomen in het eerste deel, dat de tussentitel ‘Hebben’ draagt. In dit deel ontleedt Jansma de roos vanuit verschillende perspectieven.

Rozen en bloemen, ze zijn via de liefde, liefdesbrieven en liefdesgedichten tot metaforen van taalraadsels geworden. Niet alleen Gertrude Stein wees ons hierop, ook Mallarmé gebruikte het beeld van een bloem - nog iets algemener dan een roos - als voorbeeld voor het abstraherende karakter van taal. In een prozagedicht schreef hij dat met de uitspraak ‘une fleur!’, alle contouren van die ene bloem naar de vergetelheid worden verbannen en iets anders dan alle bekende bloemen ontstaat, namelijk de *idee* van de bloem, die bestaat uit de afwezigheid van alle zoetgeurende boeketten.[i]

In het deel ‘Hebben’ schrijft Jansma aan de hand van rozen echter juist over haar pogingen dingen in het leven te roepen door middel van taal. In een beschrijving, een naam ‘heb’ je tenminste nog iets van de afwezige.

‘Taal die iemand aanwijst// en die iemand bestaat.’ We kunnen niet om namen heen, het is de naam die het beeld, de aanwezigheid en het bestaan van iemand oproept. Bij de gedachte aan iemand, zal zijn/haar naam in gedachten verschijnen en bij het noe-

‘Als je je met de Nederlandse poëzieopvatting identificeert, belemmer je jezelf als dichter’

men van de naam zal de persoon in zijn afwezigheid er toch even zijn. (Dit was het probleem van Julia: Al gaf de naam Romeo haar niets concreets, geen hand, geen voet, geen gezicht - het was juist Romeo aan wie zij dacht wanneer ze zijn naam prevelde, en het was ‘Romeo’ wat ze als eerste riep toen ze zijn stem dacht te herkennen.)

Deze dubbelzinnigheid, die iedere naam in zich draagt, lijkt nog complexer te worden bij namen van doden. Een recent gedicht, getiteld ‘Schaduw’ (Awater, 2004), begint Jansma met de woorden: ‘We hebben geen doden.’ In dit prachtige gedicht beschrijft Jansma hoe in het sterven iemand verdwijnt waarvan je nooit kunt weten wie het precies was, want alleen degene die het was, kent zijn eigen denken: ‘dood zijn bestaat niet. Die herdacht wordt, verdween/ vanuit het eigen perspectief, dat er niet is.’ De overledene neemt zijn eigen perspectief zo volledig mee in zijn graf, dat

er eigenlijk niets meer is dat nog behouden kan worden, niets werkelijks waarmee de naam van de dode nog correspondeert: ‘Er is dus geen u die iets is.’

In het gedicht ‘Aardappelen zijn belangrijker dan rozen’ (*Dakruiters*) gaat Jansma's bespiegeling over taal en namen van doden met een bijna macabere humor gepaard: ‘behalve in gedichten, daar zijn rozen belangrijker/ terwijl het een misverstand is te denken dat knollen// die knobbelige buidels en buikjes vol zetmeel/ lyrisch minder geschikt zouden zijn// dan plantaardige geslachtsorganen./ Stel: iemand, vernoemd naar een bloem, zit in de grond.// Dood dus. Niets lieflijks aan. Ze valt uiteen./ Geef mij dan aardappelen maar, die stinken niet.// Hoewel? Stel: iemand naar wie een aardappel genoemd is/ zit in de grond. Die heeft behalve haar staat// dus ook haar naam tegen. Kun je toch beter roos heten.’

De manier waarop we praten

Liefst wordt een naam gezegd
door wie het benoemde wil kennen als zichzelf.

Kersverse weduwen en moeders
en oranjeklanten zijn er goed in.

Ze kunnen zichzelf niet opnieuw maken
het onbekende kind niet zijn

hun koningin niet opeten
maar de naam wel, ze likken eraan.

En er is het geruste gebruik van een naam.
Taal die iemand aanwijst

en die iemand bestaat.

Dat Jansma's rozen expliciet naar Gertrude Steins rozen verwijzen, blijkt duidelijk uit het gedicht ‘Verliefde wetenschap’:

> De verzameling ‘rozen’ is een andere
> dan die van wat geen roos genoemd
> wordt
>
> zoals ik en all roses. In niet-logische
> termen
> hiervandaan geredeneerd
>
> moet die bloem zich vermommen
> om bij mij te mogen - kan ik alleen
>
> bijvoorbeeld in het Engels van haar
> houden
> wat allang gedaan is a rose is a rose is
>
> dus geen leer der verzamelingen hier
> maar wel dit: er is ruimte genoeg voor
> een dood-
>
> simpel roosje en ik.

Jansma's roos is dood, is afwezig, of alleen aanwezig in haar naam. In een interview met Jansma las ik dat haar doodgeboren dochtertje Fleur heet. Er zit dus ook een heel intieme motivatie achter haar taalontleding van de roos in het bijzonder. Ik weet dat het niet mag, maar toen ik met deze wetenschap in gedachten de gedichten herlas, bloeiden ze op. Ik vond de gedichten mooier, gevoeliger, kwetsbaarder en, merkwaardig genoeg, levendiger. Op het eerste oog kunnen Jansma's latere gedichten koel en verstild overkomen, haar taalgebruik is uitermate beheerst. Haar expertise in vorm en ritme, haar bespiegelingen fascineren en zetten je aan het denken over taal. Maar bij het herhaaldelijk herlezen wordt door de afstandelijke taalkundige controle en haar rationele bespiegelingen heen, een enorm verdriet voelbaar, dat de gedichten bijna uit hun voegen doet barsten.

Heel terecht schreef de jury in het juryrapport van de VSB-poëzieprijs, die Jansma in 1999 toegekend kreeg: ‘Binnen een uiterst beheerste vorm vernieuwt Esther Jansma de poëzie met ieder gedicht. Een van de meest intrigerende eigenschappen van haar dichterschap is de persoonlijke, soms zelfs intieme wijze van benaderen, die in toom wordt gehouden door een voldoende afstandelijke verwoording.’

Het gemis en de dood blijven Jansma's gedichten vergezellen, maar in recentere gedichten komt af en toe ook de verwondering over het ‘hebben’ van twee gezonde kinderen boven en dat brengt dan schoorvoetend de lichtheid van haar eerste dichtbundel terug. Het besef dat je een kind ‘hebt’ dat leeft en dat blijft leven, is voor iedere moeder een wonder, maar voor een moeder die haar eerste twee kinderen heeft verloren, zal het soms amper te geloven zijn. In het gedicht ‘Zolang gerustheid duurt’, dat Jansma in *Het liegend konijn* publiceerde, staat de regel: ‘Ik oefen hebben waar de tijd tussen komt.’

Het deel ‘Hebben’ van *Dakruiters* eindigt Jansma met een gedicht dat de titel ‘Aanwezigheid’ draagt. Het is een antwoord op het eerste gedicht ‘Afwezigheid’. In ‘Afwezigheid’ gaan rozen zo langzaam open dat je de beweging van de blaadjes niet kunt zien, in het gedicht ‘Aanwezigheid’ is er een kind aanwezig, dat zal leren praten en zal veranderen, het kind zal snel veranderen, zoals kinderen dat doen,

met de maand, met de week, met de dag. Zijzelf, de moeder, zal daarentegen zo langzaam veranderen dat het kind er niets van zal merken, en hierin is het plotseling de volwassene die meer op een roos lijkt.

Wat een ontroerend gedicht! En even dacht ik dat Jansma toch aan Shakespeare refereerde, maar later las ik dat haar dochtertje, dat in 1999 werd geboren en nu vijf jaar is, Julia heet.

Het werk van Esther Jansma wordt uitgegeven door De Arbeiderspers.
Een nieuwe bundel wordt dit voorjaar verwacht.

Aanwezigheid

Ik ben uitgevraagd. Vanaf nu ga ik dingen weten.
Vanaf nu is zij geen roos maar julia

en is haar slaap niet de slaap van dingen.
Vanaf nu kan zij gekend worden, ga ik heel lang

met haar in een huis wonen en haar eten geven,
leer ik haar praten en vertelt zij me hoe het is

terwijl ze steeds verandert. Steeds gebruikt ze andere woorden.
Soms knip ik haar haren. Dan verandert haar hoofd.

Zelf verander ik zo langzaam dat zij niets merkt,
wanneer zij groot is

ben ik altijd al oud en blij geweest.

Eindnoten:

i ‘Je dis: une fleur! et, hors de l'oubli où ma voix relègue aucun contour, en tant que quelque chose d'autre que les calices sus, musicalement se lève, idée même et suave, l'absence de tous bouquets,’ Stéphane Mallarmé, *Poésies*, Paris 1983:196

Inleiding op het werk
Met hulp van hond en paard
De Finse dichteres Sirkka Turkka

Het is vaak nacht in de poëzie van de Finse dichteres Sirkka Turkka, maar in het donker licht de sneeuw op. ‘Ik ben een hete hond in deze/ koude wereld.’

door Adriaan van der Hoeven

Poëzie is zoeken naar zuiverheid van gevoel en woorden. Valse emoties leiden tot valse gedichten. Slechte gedichten. Zo bezien is dichten en gedichten lezen een voortdurend op zoek zijn naar de grens tussen goed en slecht, tussen echt en onecht. De grootste angst van de dichter is een onzuiver gedicht te schrijven zonder dat hij zich daarvan bewust is, een slecht gedicht terwijl hij denkt dat het goed is.

De grootste onzekerheid van de poëzielezer is niet de altijd op de loer liggende vraag naar de betekenis van het gedicht (*begrijp ik wat er staat?*), maar of hij in staat is goede van slechte gedichten te onderscheiden, het kaf van het koren, de waarheid van de leugen, goed van slecht. Het lijkt een kwestie van smaak, maar het voelt als een moreel dilemma. Niet dat een goede dichter een goed mens is, maar hij moet wel oprecht zijn in de verwoording van wat er in hem omgaat. Sirkka Turkka is zo'n oprecht dichter. De zoektocht naar de zuiverheid van toon klinkt door heel haar oeuvre.

Turkka trekt de natuur in. Daar bloeien seringen, rozen, viooltjes, kattenstaarten, hop en wilgenroosjes, daar komt ze cipressen tegen, dennen, eiken, lijsterbessen, lindes, populieren en treurwilgen. Maar vooral treft ze daar dieren, veel dieren. Dwergganzen, kauwtjes, kraaien, kraanvogels, raven, uilen, Vlaamse gaaien en zwanen vliegen door haar gedichten. De eekhoorn, egel, eland, ezel, haas, kikker, krekel, mammoet, slang, vlinder, wolf kom je tegen, maar ook het jachtluipaard, het schaap, het stekelvarken, de tijger en de leeuw. Maar bovenal het paard en de hond. Dat zijn de belangrijkste dieren voor haar. Toch is ze geen natuurdichter; ze laat die planten en dieren niet zien omdat ze zo mooi zijn, maar ze heeft die nodig in haar zoektocht.

De natuur is ongekunstelder dan de mens en zijn cultuur. De natuur kan onbarmhartig zijn, maar verdoezelt

Foto: De bezige Bij

niet. Die echtheid helpt Turkka bij het beschrijven van de menselijke emoties die bij haar centraal staan en veelal verbonden zijn met de dood (een vaak terugkerend woord), vervreemding en eenzaamheid.

Turkka laveert in haar beeldgebruik tussen tegengestelden. Zwart en wit en een klein beetje rood kleuren haar poëzie. Het zwart heeft duidelijk haar voorkeur. Ze schrijft over zwarte vlammen, de zwarte kop van een eland, een zwarte bloem, zwarte koetsen, een zwarte engel, een pikzwart paard en - natuurlijk - over een zwarte hond. Het is vaak donker, duister en grijs bij haar, avond en heel dikwijls nacht. Het witte zit hem in het ijs en de sneeuw, veel meer dan in het licht van de zon en het is opvallend dat die sneeuw bij haar juist 's nachts in het donkere landschap kan oplichten. Dat is wellicht een van haar meest karakteristieke beelden; een taalets van een nachtelijk sneeuwlandschap.

De nacht draait in zijn scharnieren, de maan vertrekt,
en keert weer terug.
Ik sla een kruis op de deur en op de muur,
in de sneeuw en op de stam,
(...)
In de nacht zit de ene golf de andere na,
in de nacht, het getij van de sneeuw.
In de nacht bollen de kussenslopen, de geurige kussenslopen
en de lakens op tot zeilen, in afwachting,
op reis van de borstkas naar de aarde,
naar de dreunende, bevroren aarde.

Het zwart-wit sluit bij Turkka aan bij het motief van de dood. De duisternis, de sereniteit van de sneeuw, de kou, de stilte. Maar vóór de stilte van de dood is er het leven. De bollende kussenslopen en lakens. Het waait veel bij Turkka, het is er herfstig. Ook hier weeft ze ongetwijfeld bewust een tegenstelling in haar poëzie. Het leven en de dood. Maar wat is het leven? De eenzaamheid van de steen bijvoorbeeld:

Een grote steen groeit midden in het bos,
Midden in mijn hart.

De hond (Turkka heeft een rottweiler) en het paard (Turkka is stalmeester geweest) spelen hun eigen rol in dit geheel van opposities dat niet alleen in het beeldgebruik zit, maar ook in de taal die van gewoon naar verheven kan gaan en weer terug, maar eigenlijk nooit gewóón gewoon wordt en in de verhevenheid vaak ironie laat doorklinken. De hond vertegenwoordigt het gewone, het aardse, de verworpenen misschien. Hij vloekt, hij is heet, arm, mager en - ja - zwart. Het paard lijkt bij Turkka minder zichzelf te zijn, maar eerder een symbool voor iets anders. Ze schrijft over een oorlogspaard, over het dwaze paard van de droom en het paard van de dood. Dat is de cultuur van de mens die sublimeert en de dingen niet ziet zoals ze zijn, maar als beelden met een betekenis die naar iets anders verwijzen. Tussen de natuur en de cultuur die beide eindigen met de dood zit het leven waaraan de mens zin wil geven met vriendschap en liefde en waarvan hij de betekenis, de waarheid zoekt. Dat gaat in taal. Turkka's angst lijkt dat ze hierin mislukt. Zo wordt haar poëzie bijna bezwering.

Ik ben niet zoals de anderen, een aan zijn tong
vastgenagelde wolf.
Ik ben een hete hond in deze
koude wereld.
Ik ben hier vreemd,
ik spreek een vreemde taal.

Adriaan van der Hoeven (1951) is universitair docent Fins aan de Rijksuniversiteit Groningen. Hij heeft over Finse cultuur en literatuur gepubliceerd en verscheidene vertalingen op zijn naam staan, waaronder de bloemlezing Finse poëzie *Krijgsvolk der Gedachten* (Groningen, 1992). Dit voorjaar verschijnt een bloemlezing met door hem vertaalde gedichten van Turkka bij De Bezige Bij.

Van de jonge den zie je hier alleen maar
de top, het hoofd,
van dag tot dag staren we elkaar aan,

van de esdoorns het donkere middendeel, vochtig
hard als een glimmende steen.

De hond zingt in zijn slaap, ik als ik wakker ben,
iemand spreekt met overgave over dwergganzen en Lenin,
dat die dezelfde route hebben afgelegd, of zoiets.
In ieder geval: langzaamaan raken we vermoeid,
avond volgt op avond, sterren
ontbranden in het licht
en het raam omlijst ons
tegen de eeuwigheid
wegens de eeuwigheid.

Uit: *Sielun veli* (Zielsbroeder), 1993

Hij opende de deur en desondanks
sprak hij vrome woorden. Dus dat poëzie
grote flauwekul is, net als je geest,
die de hele tijd open staat, onzin uitkraamt
een dorpsgek, net als de bomen die altijd maar
onzinnig omhoog groeien voorbij het afdakje, vol
zaagsel, wind, wespennesten,
over de wegen van de huizen, de dorpen,
de wolken naar verre verten.

Uit: *Nousevan auringon talo* (Het huis van de opkomende zon) 1997

Nabijheid. Toestemming om te doden. En het is
uitgesloten
dat het leven doorgaat.
Als je de ogen van een watervogel ziet, als je ze
in het donker ziet, dat is de goede afstand.

De strijdkrachten schieten nu op het voetvolk met wapens.
Jij bent het schieten met scherp, het gecontroleerde
terugtrekken, de kus van het stekelvarken, de bloem
uit de tuin van de grote tuinman die
toch gedood wordt.
Hij die in iedere stinkende cel
van de wereld zijn eigen dood
een beetje vooruit probeert te schuiven.

Uit: *Nousevan auringon talo* (Het huis van de opkomende zon) 1997

Beschouwing
Wentelteven
De twee tongen van Joost Zwagerman

Illustratie: Paul van der Steen

De vierde bundel van Joost Zwagerman is een queeste naar de wortels van de poëzie. In dit grootse werk schrijft de gewezen Maximaal plots vormvaste gedichten. Let wel, sonnetten waaruit de walm van dood en verderf opstijgt.

door Ron Rijghard

Het plezier in het dichten is terug bij Joost Zwagerman. Zozeer dat zijn vierde bundel, *Roeshoofd hemelt*, een dubbeldikke is en hij een tweede dichter in zichzelf creëerde. Alsof er te veel poëzie voor één man in hem zat. De eerste dichter is de woordgulzige expressionist zoals we hem kennen van eerder dichtwerk. De tweede, nieuwe man is een ambachtelijk poëet die werkt met klassieke vormen.

Dertien jaar bleef het stil, na het schitterend en schetterende *De ziekte van jij* uit 1988, goedmakertje voor het een jaar daarvoor verschenen debuut *Langs de doofpot.* In 2001 was er plots een dichterlijke comeback van de veelschrijver, met *Bekentenissen van een pseudomaan.* Net als bij zijn debuut fungeerde de bundel vooral als positiebepaling. De Nederlandse poëzie was enorm in variëteit en kwaliteit gegroeid in de tijd dat Zwagerman zich niet als dichter manifesteerde. Hij bepaalde zijn territorium en zette geurvlaggetjes uit. Met pastiches op het werk van collega-dichters, wat soms op een afrekening (Faverey), soms op een eerbetoon (Claus, Wigman, Pfeijffer) uitdraaide. Dat waren de dichters die hem weer aan de praat hadden gekregen.

Net als toen volgt er een bundel die in wezen één lang gedicht is. Maar zo kleinschalig en compact als de jubel-

en klaagzang over een voorbije affaire in *De ziekte van jij* was, zo ambitieus en episch van opzet is *Roeshoofd hemelt.*

De twee dichters in Zwagerman beschikken over een contrasterende stijl. Ze volgen elk een eigen spoor, dat ook in perspectief, vorm en zelfs in lettertype verschilt. Schreefloos staat het verhaal van het hoofdpersonage Roeshoofd, die betrapt wordt in een supermarkt op diefstal en voor de rechter wordt geleid. Het zijn lange gedichten, geschreven in vrij vers, vol ellipsen en nieuwvormingen, maar wel met keurig een titel, hoofdletters en interpunctie.

> Bij T-Mart ontvangt u
> zestig melkwegpunten als u
> schappend stukjes buitenwacht
> in uw singelasingelawinkelwagen
> deponeert.

De lange gedichten hebben vaart, ze vormen het verhalende deel. Ze omringen de andere gedichten, die gaan over de ervaringen van Roeshoofd in de kliniek waar hij is opgenomen. Daar heerst de stilstand van ziekte. Die korte gedichten zijn gezet in schreefletter, interpunctieloos, voornamelijk kwatrijnen in min of meer regelmatige vijfvoetige jamben met omarmend rijm (abab), geregeld in sonnetvorm. Ze zijn titelloos, slechts onderscheiden door een asterisk bovenaan de pagina.

> waarheen en waarin ben ik verdwenen
> waar vind ik ergens een authentiek zelf
> welk licht heeft mij verblindend
> beschenen
> waar zit de knoop in mijn hersengewelf

Rigide is het onderscheid niet. De bundel vormt een drieluik en in het middendeel is de strofelengte en het rijm van in schreefletter gezette gedichten veel losser en vrijer.

> mijn defecten zijn een filosoof
> mijn daden zijn hoofdonderwijzer
> mijn ribben tel ik als verkeersagent
> en als ik voor ontslag solliciteer
>
> dan blaas ik gas aan in een geiser
> ik ben kortom van alle markten
> ik ben aanvoegend en bepaald
> buiten taal lig ik voor pampus
> en besta louter in grafieken
> het volk bezorgt me een elektroshock
> de meerderheid wil mij tot as
> reductie van een mens tot één gedachte
> mijn koninkrijk voor een matras

Met de genoemde supermarkt is iets aan de hand. Zwagerman begeeft zich op het terrein van de sciencefiction en het fantastische met zijn T-Mart, de consumentenvariant van Borges' heelalomvattende bibliotheek: alles, maar dan ook echt alles, is er te koop is. De plezierdichter somt het met smaak op. Niet alleen stoffelijke goederen, maar ook ‘niet-materie’: ‘Een ons gezinsuitje, een carrière als een ansichtkaart’, alsook een ‘toefje beschaving en bescheidenheid, dikke plakken/ weldaad in de liefde’. Vooral die pakketten zijn populair: ‘Altijd topdrukte op de afdeling menselijk verkeer’.

Roeshoofd, aangeduid als ‘vastklant R.’, mengde zich wel eens in de voorspelbare pretaankopen. Dan schafte hij ‘heldendaden aan of vette seks op geilplaneten’. Of hij nam een ‘drugsroes zonder drugs’. Dat, schrijft Zwagerman:

> Was destijds boho, maar tuimel
> geesten,
> dompelmensen met wenkbrauwen
> van vergezicht - zij weten:
> boho dekt de winkellading niet. Vast
> klant R. volgt
> heldere bewijzering naar stoornis
> bipolair,
> naar zwart en smart van fameuze edel-
> lieden in depressie:
> recht door zee in jas met stenen in
> zakken à la vee punt woolfe
> of de dichtende sirene pee met afplak-
> tape en hoofd en al in de oven

Enkele regels verder laat Zwagerman er geen misverstand over bestaan waarom Roeshoofd tot zijn bizarre aankoop komt:

> Motief van R. de lieve vastigklant
> is dat van alle tuimelgeesten: zwarte
> schaduw
> geeft reliëf geluk is voor de krommen
> leven
> moet van down and out en meer van
> die voldongen wijsheid
> uit de mand van bitterzoet de kruiden
> vrouw
> die tevens spreuken heeft aan de wand

Geluk is voor de krommen, de dommen. De zelfkant, de goot, beproeving en depressie: dat zijn zaken die een leven gewicht, reliëf geven. Roeshoofd is een opportunist die zich graag siert met het aanzien van Sylvia Plath. Of hij wordt misleid door de valse romantiek van kunstenaars die zelfmoord pleegden. Het zwartgerande sprookje dat voorschrijft dat de authentieke dichter een gedoemde dichter is.

Het commentaar van de dichter Zwagerman in dit veertigregelige deel is onomwonden en vilein: een tegelwijsheid.

Het ‘boho’ uit de eerste regel is Engelse turbotaal voor ‘bohemian’ en werd onder meer door Tom Wolfe (een favoriete auteur van Zwagerman) gebruikt in zijn roman ‘The Painted Word’, waarin hij de bohémien kunstenaars hekelt die zich laten voorstaan op hun onafhankelijke opstelling, maar zich na succes laten inkapselen door de heersende culturele elite.

Een depressie haal je bij de supermarkt

In dit verband is het interessant te lezen wat Zwagerman in januari 2003 in *NRC Handelsblad* schreef naar aanleiding van het boek *Republic of Dreams. Greenwich Village: The American Bohemia, 1910-1960*, van Ross Wetzsteon. Hij stelt dat de heersende cultuur de codes en mores van de tegencultuur heeft geannexeerd. ‘In de gemediatiseerde consumentenhemel zijn alle boeren, burgers en buitenlui indien zij dat believen stars in their own right: iedereen kan artistiek zijn. Dat je daartoe kunst moet maken is niet meer noodzakelijk. Als je zegt dat je net zo wil denken en doen en denken als destijds in Zürich en Wenen de dadaïsten dachten en deden, heb je al voor de helft het bijbehorende prestige.’

In consumentenhemel T-Mart koopt Roeshoofd de aandoening die hij nodig acht. Non-conformisme volstaat niet, bohémien zijn is uit. In zijn artikel schrijft Zwagerman dat de bohémien in de jaren zestig werd vervangen door ‘een heel andere gestalte uit de Amerikaanse subcultuur: de dropout, de outsider, de junkie.’

Dat Roeshoofd *down and out* wil zijn, is de nieuwe mode, de nieuwe weg naar roem. In de T-Mart lokken ‘beproeving, depressie en psychose’ als de kerneigenschappen van de kunstenaar:

> Instructies voor de zwartslagzoekende
> cliënt:
> Sis je weg! Val erbuiten en eraf!
> Weiger mee!
> Sadder. Wiser. Hoger. Schoner.

De sarcastische toelichting op het motief van zijn personage is van belang voor de gedichten over de wanen en miserabele ervaringen in de kliniek. Die zijn niet louter grimmig en onrustbarend. De onderstroom vormt ook een tenlastelegging. Roeshoofd geneest namelijk niet. De kliniek is ook niet bedoeld om hem weer gezond te maken. Sterven, dat is het beste voor een patiënt, en voor de kliniek. Roeshoofd verlaat de kliniek in een lijkkist, en hoort de dragers praten:

> Diezelfde persoon ligt nu met klem
> dat de behandeling is geslaagd
> trots en triomf klinken door in zijn
> stem
> soms moet iemand de dood in gejaagd

Bij Zwagerman geen kunst om de kunst. De maatschappelijke orde moet ontmaskerd en gegeseld worden. Dit is ook poëzie over het failliet van de psychiatrische zorg.

Het maatschappelijk debat in Nederland over depressie en zelfmoord wordt al langer mede door Zwagerman gevoerd. Al vanaf de verschijning van zijn roman *Zes sterren* uit 2001, waarin de oom van de hoofdpersoon zelfmoord pleegt. Op opiniepagina's en in interviews ageerde hij tegen Karin Spaink, die in haar pamflet *De dood in doordrukstrip* de vrije verkrijgbaarheid van zelfmoordpillen bepleitte. Zwagerman schreef: ‘Spaink beoordeelt andermans doodsverlangen naar de criteria van vraag en aanbod: zelfmoord als een consumptieartikel dat “de staat” ons ten onrechte onthoudt. (...) Zij ziet een utopischenecrofiele verzorgingsstaat voor zich. Als je dood wilt ga je naar de sociale dienst.’ In zijn poëzie presenteert Zwagerman een kapitalistische variant op die ouderwets socialistische utopie: een depressie haal je bij de supermarkt.

Zwagerman noemde zich ook een ‘ervaringsdeskundige’. Zijn vader deed een mislukte zelfmoordpoging, een goede vriend deed er meerdere. De daad van zijn vader acht hij een cesuur in zijn leven. Er is vóór die tijd en ná die tijd: ‘Het is een daad die uiteindelijk ook jouw bestaan ontkent.’ Verzet tegen de doodswens van een depressief iemand is van levensbelang, zegt Zwagerman. ‘Anders kun je geen enkele reden meer formuleren waarom jijzelf in leven zou blijven.’ Onderstreept de dichter met die woorden de hoge inzet van de gedichten in *Roeshoofd hemelt?* Het is een aantrekkelijke en niet helemaal onaannemelijke gedachte. Hij wijst er zelf op de statistieken van kinderen van zelfmoordenaars, waar hij zich ondanks het mislukken van zijn vaders poging toe rekent: 64 keer vaker chronisch depressief en 17 keer vaker zelfmoord dan gemiddeld. Toch wuift hij in een interview de mogelijkheid weg dat hij in *Zes Sterren* de misère van zich af schreef of dat hij zelf zelfmoord zou willen plegen: de vader van drie kinderen heeft aan den lijve ondervonden met wat voor schuldgevoel en woede je achterblijvers opzadelt.

De ‘bipolaire stoornis’ die Roeshoofd aanschaft (‘voor de zekerheid neemt hij er twee’) laat zich lezen als een manisch-depressieve stoornis. Manische depressiviteit spiegelt mooi de bipolariteit van de bundel. De exuberante, razende stijl in het vertellersdeel zijn de manische momenten, en de gedempte, sombere, in regelmatig tempo en ritme vertelde kliniekdelen staan dan voor de depressieve periodes. Zo verder redenerend kan je stellen dat manie de nodige hoofdletters, komma's, punten en uitroeptekens kent, en dat depressiviteit maar interpunctieloos en gelijkmoedig dooremmert. Het is bij uitstek een literaire uitwerking van de inhoudelijke motieven, de vorm schraagt de inhoud en vice versa.

De stilistische tweespalt schreeuwt ook om de vraag waar die vandaan komt. Zat het er al in? Sprak Zwagerman al met twee tongen, en heeft hij ze nu ontward? Teruglezend zie je het meteen: ja, natuurlijk!

Hardcore experimenteel is Zwagerman nooit geweest. Het grammaticaal en morfologisch verhakken en assembleren van zinnen en woorden (zoals in het verhalende deel) oogt als een logisch vervolg op de stijl waarin ook *De ziekte van jij* en grotendeels *Bekentenissen van de pseudomaan* zijn opgesteld. Maar keurige, grammaticale zinnen schrijft hij in die bundels al volop. En die volzinnen vormen de basis van zijn nieuwe vormvaste gedichten. In de comeback uit 2001 staan er volop in het openingsgedicht en de afdeling 'Pseudomania'. Zie het gedicht 'Op zaal', dat begint met: 'Bel om de nachtzuster/ Om haar vingers waarmee zij het piekend haar voor mijn ogen vandaan strijkt.'

De ziekte van jij is vooral een lyrische en kolkende woordenstroom. Critici wezen op het gebruik van door Lucebert benutte middelen om de taal te laten ontsporen, maar Zwagerman is daar goed beschouwd zuinig mee. Goed, een gedicht kon beginnen met:

> ... dacht jij clown te zijn maar tijger
> eveneens,
> zweepte ik dompteur alsook bengaals
> maar dan van vuur:
> ons oogmerk het hele circus te
> omlijnen en tegelijk de piste
> te verkleinen tot het entertainment
> van het eendrachtsritueel.

In de eerste regel wordt een zin ingezet, maar niet voltooid, in de tweede gaat het de plezierdichter vooral om woorden die het circusgevoel oproepen en het spel met 'bengaals'. Daarna gaat de taal weer netjes in het gelid. De rest van het gedicht is zeer geestig, maar ook kraakhelder. Vaak ligt de complexiteit van deze poëzie in het almaar inbedden van bijzinnen of in het vergaand indikken van de taal. Zoals in: '... had jij te leiden een paar levens galg en rad'. Moeilijkere regels worden steeds omsloten door transparante.

Dat beperkte gebruik van de gereedschapskist van Lucebert gaat ook op voor *Roeshoofd hemelt.* Dan krijg je een zin over drie regels als deze:

> R. spiedt de zaal in, naar jury en hof,
> overal strijken gezichten zich uit,
> achterin wordt een T-Martmetoot
> langzaam wakker.

Het bijvoeglijk naamwoord 'uitgestreken' verandert in een actief werkwoord, een type omzetting dat Zwagerman veelvuldig hanteert. In hetzelfde gedicht ('In zeilend ornaat') staan bijvoorbeeld ook woorden als 'molshopend akker' en 'Officier monoloogt'. Woorden dienen naar keuze als zelfstandig naamwoord, bijvoeglijk naamwoord en werkwoorden. Het vreemde 'T-Martmetoot' leent behendig een deel van 'hotemetoot'. Het is afhakken en weer aanlijmen. Dat spel speelt Zwagerman superieur.

Voortdurend is er lucht in deze poëzie, dat is van belang. Duister of onoplosbaar wordt het zelden. Lucebert, de light version, zou je kunnen zeggen. Het zou prettig zijn de naam van de Keizer van de Vijftigers bij dergelijk methodes eens te kunnen vermijden, maar Zwagerman roept het over zich

af door een tekst van Lucebert als motto te kiezen (waaruit het eerder geciteerde ‘tuimelgeest’ voorkomt) en vele malen regels van hem te verwerken, zoals in ‘eenvoud verlichte waterblijde tijden’ en ‘in deze tijd waarin men koning koning zijn bezit verpandt’.

De ziekte van jij bevat een opvallend Lucebert-citaat: ‘... ben jij eindelijk van alle ladies/ aan te pienken meer dan welke poem’. Die regels gaan terug op Luceberts ‘horror’: ‘'s avonds gaat heer horror uit/ hij pienkt aan de ladies, hij pienkt aan de poem)’. Zwagerman vervolgt zijn gedicht met: ‘de poema kleine rat jij ratelslang/ zo giftiggeil waar vijftig tachtig/ wenteltevend in elkaar te draaien/ ben jij te bezingen zo beleefbaar.’ Vijftig en Tachtig worden daarop in dit gedicht aan elkaar gedraaid door na Lucebert de geest van Gorter op te roepen. ‘En je kut en je kont en je haar/ en je lippen en je klit waar/ je liefde zit er onderdoor/ met je haar ervoor.’ Dat is ‘Zie je ik hou van je’ door de mangel gehaald, dat toch anders klonk: ‘En je neus en je mond en je haar/ en je ogen en je hals waar/ je kraagje zit en je oor/ met je haar ervoor’.

Met oeverloos citeren, tot gekmakens toe, is Zwagerman niet opgehouden. Maar gewentelteefd wordt er niet meer. Althans, dat is de grote lijn. Op kleine schaal gaat het vrolijk door, want wentelteven is toch wat Zwagerman het liefste doet. Maar in de tweespalt zijn Vijftig en Tachtig uit elkaar getrokken. De vormvastheid van Gorter cum suis is terug. Niet om de schoonheid te bezingen, want uit Zwagermans sonnetten zijn geen zoethouders. Ze hoesten je de walging en krankzinnigheid, de dood en verderf in het gezicht. Behalve een verlichte Vijftiger huist er ook een verknipte Tachtiger in Zwagermans borst. Die ontaarde Tachtiger, die van interpunctie afziet, krijgt nu volop spreektijd en dat is een grote bocht in zijn poëzie.

Heel verbazingwekkend is die tournure niet. Zwagerman wil alles tegelijk. De spiegel in de spiegel in de spiegel, het doosje in het doosje in het doosje. In de wereld en in eigen hoofd. Experimenteel en doorgrondelijk. Hoge en lage cultuur. Eigen en andermans tekst. Een dichter die droomt van de Aleph. Uit de *Aleph* van Borges komt het andere motto van *Roeshoofd hemelt.* De Aleph, dat is agnostische metafysica. Het is Alles, kosmische ruimte in heel haar omvang, op ‘twee of drie centimeter’. Het is de ultieme, maximale, poëticale droom: ‘Elk ding was oneindig veel dingen’, zoals Borges in zijn verhaal schrijft.

Ook als nieuwe Tachtiger is de schrijver bij vlagen achteloos virtuoos, al loopt lang niet elke regel in de pas. En die hamerende dreun die ik soms hoor: dat zal een ontwenningsverschijnsel zijn. Rijmend dichten, dat is ook een zoektocht naar de wortels van de poëzie, een duik in de traditie. En dan heb je meer aan overmoed dan aan eerbied. Zie ook een rijmwoordenset als ‘schakel/ hypocrisie/ tentakel/ blasfemie// tabernakel/ agonie/ obstakel/ psychiatrie’. Dat moet wel ironie zijn. Dan liever:

> wat buiten is betekent niets
> hier in de schoongewassen tuin
> molt een uitstekend fysicus
> een spaakje van zijn kinderfiets
> een femme fatale ontvlooit zijn kruin
> elk woord rijmt hier op sysiphus

Manie kent hoofdletters, komma's, punten en uitroeptekens

Door rijmende poëzie te schrijven, op zich al een kwestie van lef, slaat Zwagerman een brug slaat naar zijn proza. In de poëzie was zijn weerbarstige stijl tot op zekere

hoogte hermetisch en raadselachtig. En als Zwagerman iets *niet* wil, is het wel onbegrijpelijk zijn. Dat heeft hij vaak genoeg betoogd. De geoliede stijl van de prozaschrijver leidt tot page-turners, naturelle en transparante tragedies over het Hollandse binnen- en buitenleven, naar Angelsaksisch model - in de trant van Tom Wolfe en Tim Parks. Soepel en virtuoos zijn vaste steekwoorden in de kritieken, evenals de suggestie dat een gelaagde psychologie en de bramen op de ziel de schrijver ontbreken. Het wereldbeeld van de schrijver is geworteld in de canon van De Kameleon en Kuifje, het is het verlangen naar rechtvaardigheid van een vrijgevochten jongetjesputter. Ook in *Roeshoofd hemelt* zijn daar sporen van.

Maar het is vooral die hang naar helderheid die zich krachtig naar binnen heeft gevochten in zijn poëzie. Gaandeweg zijn epische gedicht offert Zwagerman steeds meer aan zijn afgod de klare lijn. Roeshoofd krijgt een jeugdtrauma en een moeder die zijn levens bepeinst. Het verhaal van de betrapte dief, de toewijzing van de advocaat en de rechtszaak moet afgewikkeld.

Daarbij past dat de voze en stinkende climaxen in Roeshoofds gestoorde geest enkele keren worden geneutraliseerd door erop te wijzen dat het wanen zijn. Op pag. 83 staat er geen rem op: ‘roeshoofd wil zo graag een vrouw ombrengen/ maar niet voor hij haar heeft verkracht/ haar leed zou hij niet zinloos verlengen/ voor verkrachting en slachting staan één nacht’. Hij heeft wel iemand op het oog: ‘als hij mocht kiezen werd het máxima’ en ‘soms zwijmelt hij over een moslima’. Het is het type doodswens waar Haagse rappers taakstraffen voor krijgen opgelegd. Maar op pag. 86/87 masturbeert roeshoofd op gewelddadige fantasieën bij zijn therapeut, totdat verplegers hem vastsnoeren aan zijn bed en vragen wat hij toch uitkraamt: ‘u weigert al maanden uw therapie’. Ook een ander gedicht, dat onheilspellend begint met ‘een sater neukte mij hard in mijn kont’ loopt uit op ‘medicijnen sturen mijn dromen/ artsen ontkennen dat ik ben verkracht/ uit mijn kont lekt zaad van fantomen’. Dat is te veel gezegd, alsof de lezer het voorbehoud van waan en verwarring niet ziet.

Zo is Zwagerman pleaser en rebel en is er voor elk wat wils. Wie houdt van symmetrie, inventiviteit en verborgen tandwielen die het literaire raderwerk doen draaien, komt net zo goed aan zijn trekken als de lezer die graag rafels en losse eindjes ziet, in regels waarin het mysterie is bewaard. Zo ook het slot. Alles kantelt. En dan nog een keer, maar dan ook alles. Tevens grijpt dat einde op klassieke wijze terug naar het begin, én naar die verraderlijk nonchalante strofe, zomaar tussendoor in een gedicht vroeg in de bundel: ‘Als doodswens nu eens niets dan woord is/ waar spellingcontrollers in ritsel mee praten./ Als vastklant R. nu eens niets dan woorden heeft gezocht.’ Meer zeggen is zonde. Want laten we wel wezen, hoe vaak kan je van een poëziebundel zeggen: het einde is te mooi om te verklappen?

Interview
Wat bezielt
Fernand Ronsmans

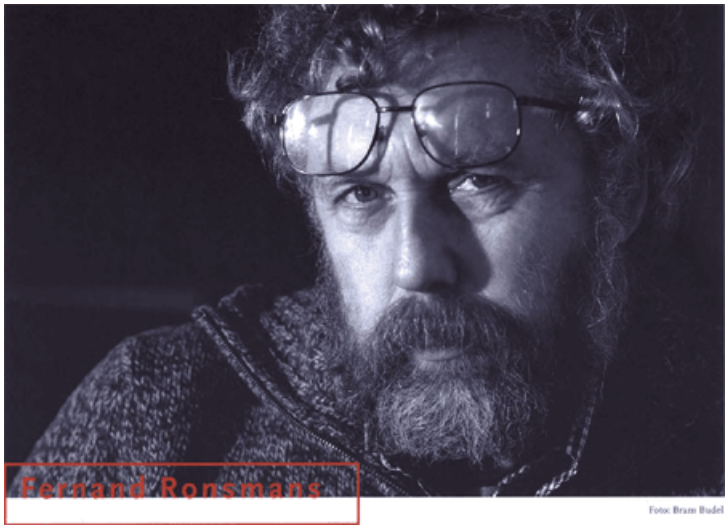


Foto: Bram Budel

Fernand Ronsmans (56) is al sinds 1968 actief als uitgever, galeriehouder en organisator van culturele manifestaties, ‘steeds in de marge, steeds buiten de belangstelling’. Na talloze omzwervingen in Vlaanderen en Frankrijk is hij (voorlopig) neergestreken aan de Amsterdamse Amstel, waar hij zijn nieuwste project heeft gestart: alternatieve uitgeverij en galerie Het Zinkend Schip.

door Thomas Möhlmann

Aan Het Zinkend Schip ging een imposante waslijst van initiatieven vooraf. ‘Ik doe en deed,’ zegt u zelf ‘altijd het juiste op het verkeerde ogenblik, en andersom.’ Toch blijft u onophoudelijk nieuwe projecten opzetten.

Ronsmans: ‘Beginnen is belangrijker dan voltooien, vind ik. Als een goed idee er is geweest, dan ligt daarin de waarde. Er is al iets ontstaan, en of het netjes wordt afgemaakt of zelfs maar een vaste vorm aanneemt, vind ik van minder belang. Het product interesseert me minder dan het proces.’

Onlangs verscheen de eerste uitgave van Het Zinkend Schip: de bundel Paspoort voor de stateloze *van Joke Kaviaar.*

‘En er staan al een paar andere uitgaven klaar. Het kan nog vele kanten op, het enige dat ik kan garanderen, is dat alles wat ik doe reclame- en subsidievrij is. Niemand moet ooit bevreesd zijn dat er een cent belastinggeld via mij verprutst wordt aan gedichten.’

Want zo zou u dat zien?

‘Of het nu voor snelheidsduivels, schoonheidswedstrijden, theaters of dichters is: alle subsidies zijn overbodig. Dat anarchistische in mij is er altijd geweest, ik ben tegen alle

overheidsinmenging. Ik arriveerde dan ook zonder papieren in Amsterdam. Intussen heb ik vanuit België een attest gekregen dat ik weer als een bestaand persoon beschouwd wordt, en dat ik nu het recht heb om Belg te blijven tot 31 december 2999. Ik had al bijna negen jaar geen bewijs van identiteit.'

Dat lijkt me steeds moeilijker vol te houden.

'Zeker. Ik kon bijvoorbeeld ook geen sofi-nummer aanvragen, waardoor ik geen bankrekening kon openen. Zonder bankrekening kan ik geen geld vragen voor dichtbundels die ik uitgeef. Mensen die een bundel willen kopen, kunnen die natuurlijk wel bij de dichter of bij mij komen afhalen en betalen.'

Naast uitgever bent u ook dichter.

'Ik schrijf zeker een paar honderd pagina's per jaar. Ik ben dan ook een fervent verzamelaar van kartonnen dozen, om al die dingen die ik schrijf in te doen.'

Want u bewaart alles?

'Nee, alleen tot we verhuizen, wat we in de afgelopen dertig jaar zo'n vijftig keer gedaan hebben. Er is veel op eerdere adressen achtergebleven. Ik ben altijd een man van 's ochtend vroeg op en tot 's avonds laat bezig. In België heb ik meestal galerie gehouden, tegelijk schreef ik en gaf ik boeken uit. Daarnaast had ik ooit meer dan honderd mensen aan het werk in een bouwbedrijf.'

Een bouwbedrijf?

'Een betonijzerverwerkingsbedrijf om precies te zijn. Dat was in de jaren zeventig en tachtig, toen ik tegelijk een boerderij had waar ik biologisch tuinierde, manifestaties opzette en tentoonstellingen inrichtte: een expositie in de koeienstal, poëzienachten in de paardenstallen.'

Als dat allemaal combineerbaar was, waarom hield u dan op met dat betonijzerbedrijf?

'Ik werkte er voornamelijk om mijn vader een plezier te doen. Maar uiteindelijk was hij er niet meer, en er waren ook een paar firma's waaraan wij leverden die niet over de brug kwamen met betalingen. Intussen bestaat het bedrijf niet meer, maar ik ben er niet rouwig om. Al is gevlochten betonijzer wel zeer mooi, weinig abstracte schilders die daaraan kunnen tippen!'

Over schilderkunst gesproken: klopt het dat u Herman Brood introduceerde in Vlaanderen?

'In een galerie die ik toen had in Gent hing waarschijnlijk inderdaad de eerste Brood in Vlaanderen. En wat de literatuur betreft, debuteerde bijvoorbeeld Oek de Jong bij mij. Het eerste verhaal van hem heette "Alruin" en verscheen in mijn blaadje *Fluim*, ruim een jaar voordat zijn eerste verhaal in *Hollands Maandblad* verscheen. Ook gedichten van Peter Holvoet-Hanssen drukte ik al af voordat hij publiceerde in *Dietsche Warande*, ongeveer een jaar voordat hij bij Prometheus debuteerde.'

Andere dichters die u uitgaf zijn Jules Deelder en Simon Vinkenoog.

'Ja, maar niet als eerste. Dat waren bibliofiele uitgaven van handgeschreven teksten, iedere keer gekoppeld aan een voordracht. Die met Deelder herinner ik me nog het beste, vooral omdat in het promotiemateriaal voor die dag de verkeerde datum vermeld stond. Toen hebben we de buren nog moeten optrommelen, om

voldoende volk te hebben. Dat zijn zo van die dingen die kunnen gebeuren als je met te veel tegelijk bezig bent en moet delegeren.'

U heeft in Vlaanderen niet alleen veel gedaan, maar ook nogal wat rondgetrokken...

'Dat heeft er veel mee te maken dat deurwaarders in Vlaanderen voor zover ik weet een bevoegdheid hebben die zich beperkt tot hun arrondissement. Dus ik bewoog me van provincie naar provincie.'

En zo begon ook uw Franse periode in de Pyreneeën?

'Ik exposeerde voor die periode werk van Keith Haring, en dat verdiende nogal goed, tot hij helaas stierf. Later raakte het geld een beetje op en er waren meer redenen om naar Frankrijk te vertrekken. Ik trok daar naartoe om een huisje te huren, maar kocht er uiteindelijk een schapenstal. Pas na de koop stelde ik vast dat die alleen te voet bereikbaar was, en dat het er acht maanden per jaar tamelijk koud was.'

Zonder elektriciteit.

'En zonder water. Daar moesten we op handen en voeten voor door de sneeuw zo'n driehonderd meter hoger. Sindsdien kan men mij zeggen wat men wil, maar niemand kan mij eigenlijk nog wat doen. Ook dat heeft er mee te maken dat het me minder raakt of het nu wel of niet doorgaat als ik iets in- of opricht. Ik kan makkelijk relativeren.'

Waarom kwam u na achtenhalf jaar weer naar het noorden terug?

'Omdat het voor ons echt te moeilijk werd in de bergen. Een brief posten duurde zes uur, de dichtstbijzijnde bakker was 21 kilometer verderop. Stel je voor dat je naar de supermarkt gaat, die lag op ongeveer 35 kilometer, en dat je dan de lucifers vergeet! Er reden twee bussen in de week, je zat er kortom nogal geïsoleerd. Toch was het goed zo lang het duurde. Door een tijd zo te leven, ga je anders tegen alles in het leven aankijken, ook tegen de literatuur. Het gedicht is niet alles, het is maar een facet van de poëzie: de poëzie is veel méér.'

Vandaar dat u de papieren verschijning van uw eigen poëzie ook niet verschrikkelijk belangrijk vindt?

'Nee, het is van geen enkel belang. Ik vind het wel aangenaam om een tekst te kunnen schrijven en een dag of twee later nog eens te zien of er iets aan te verbeteren valt. Na een maand neem ik wat ik nog terug kan vinden bijeen op wat kleine stukskes papier, ter verzending aan een aantal geïnteresseerden. Voor wat ik doe en wat ik schrijf geldt hetzelfde: het is mooi zo lang het duurt, maar als het niet voortduurt, is het ook mooi. Ik ben een overtuigd amateurist op alle gebieden en de boekjes die ik maak, zijn precies zoals ik zelf ben: slordig, sjofel, maar sober.'

Wat beschouwt u als uw belangrijkste prestatie van de afgelopen decennia?

'Dat ik nu op mijn 56e al zo'n 36 jaar mijn eigen gang ga, tegengewerkt door velen, zonder concessies tegenover figuren als Komrij. En dat ik dan op een dag gevraagd wordt voor een interview in Awater. Dat is wel ongeveer het meest grandioze, ha! Zeer grappig.'

Beschouwing
Vers tegen Vers

Voor Marek Skarzijnski

Wat ik probeerde was je te omgeven met
huiselijk leven: een tafel, een stoel,
een broer en een moeder.
Maar voor ik had ingericht floepte
het licht uit, sloegen de deuren dicht,
werd je gewist.

Iets anders dan:

Wat ik verzon was een tuin. Borders met
planten bedekt, gladde gazons, een fontein.
Ik hoopte dat jij er zou zijn.
Het werd een stuk grond langs het spoor.
Een haveloos hek door, daar stond je.
Het zaad verrot in de voren,
de erwten en bonen dor.
Je wuifde me weg en vertrok.

Iets anders dan:

Liefst iets zachts. Een passende jas van
duffel of tweed of de huid van een dier.
Maar de schaar schoot uit in de stof
en de naald kreeg geen vat op de vacht.
Je lachte me uit en verdween.

Nu nam ik een stad: Amsterdam.
Daar kwam je in zicht. Je begaf je,
alsof je een opdracht had die je
terug wilde geven, in telkens een
andere richting.
Er stond in het draaiboek vermeld
het eindpunt zal zijn Keizersgracht.
Ik heb je erheen geschreven.

Marek Skarzijnski, rust zacht.

4 februari 2003

Neeltje Maria Min
Ongepubliceerd

Illustratie: Olivia Ettema

Bij de begrafenis van een onbekende

De herkomst van de dood is onbekend. En als hij komt
duurt het even, jij kan het weten, en daarna is er werkelijk
zo langdurig niets dat je van een eeuwigheid mag spreken.
Je had geen naam of leeftijd, je kon niet worden vergeleken.

Had je dan geen stukje oud papier om ooit iets op te schrijven,
was er geen vriend, geen kennis, geen wrede vijand desnoods
in je buurt? Is er niets om in je steen te slaan van voor je dood?
Hoe is een laatste ademstoot, of een geruis, wanneer je niemand zijn

zal in de tijd? Ik sta hier in mijn beste pak, citeer uit eigen werk
voor jou, op verzoek van heren die ook niets van je weten,
je kist vertrekt en er komt zwarte koffie. Men zal misschien iets eten.

De aarde haalt de doden uit elkaar, de aarde doet wat haar werd
opgedragen door een God of door de leegte, je weet wel hoe het gaat.
De witte anatoom, hij weet het meeste, maar is altijd veel te laat.

Rogi Wieg
Uit: *De ander*, De Arbeiderspers, Amsterdam 2004

In ‘Vers tegen Vers’ worden twee gedichten over hetzelfde thema met elkaar vergeleken. Deze keer: Rogie Wieg versus Neeltje Maria Min.

door Menno Wigman

‘Als wij er zijn is de dood er niet, en als de dood er is zijn wij er niet.’ In al zijn nuchterheid is deze uitspraak van Epicurus voor mij nog altijd een van de meest troostrijke uitspraken die er ooit over de dood zijn gedaan. Ik herinner me zelfs het moment waarop ik deze woorden voor het eerst hoorde. Even leek het alsof al mijn getob over de dood - waar ik als zeventienjarige een meester in was - voorgoed was opgeheven.

Eenzelfde soort sensatie overviel mij ook wel eens bij het lezen van poëzie. Of het nou om verlammende doodsangst of juist onstuitbaar doodsverlangen ging, dat maakte eigenlijk niet eens zoveel uit. ‘O, als ik dood zal, dood zal zijn,’ dichtte Leopold en ik begreep meteen waar hij het over had. Met hetzelfde gemak herkende ik me in een wurgende redenering als: ‘Denkend aan de dood kan ik niet slapen,/ En niet slapend denk ik aan de dood.’ Magische bezweringen die wonderwel bij mijn *wild swing moods* pasten.

Hoewel poëzie welbeschouwd maar weinig voorstelt, en mijn leven heel wat gelukkiger was verlopen als ik nooit met een gedicht in aanraking was gekomen, ontdekte ik al snel wat voor kracht er van die bezweringen uitging. En nog steeds zie ik poëzie vaak als een weermiddel tegen de dood.

Soms denk ik wel eens dat dichters een geheim verbond met de dood hebben. Dat zou meteen ook heel wat romantiek rond ‘het dichterschap’ verklaren. Vanwaar toch altijd die aandacht voor jonggestorven dichters, voor laatste gedichten, laatste brieven, laatste regels? Nog intrigerender zijn gedichten - denk maar aan Marsman, Sylvia Plath of Ingrid Jonker - die het tragische einde van hun maker voorspellen.

Hoe goed dichters het met de dood kunnen vinden, blijkt ook wanneer een collega-dichter de geest heeft gegeven. Gedichten over dode dichters - je zou er een bijbeldikke bloemlezing mee kunnen samenstellen. Natuurlijk zouden daar ook heel wat obligate gelegenheidsverzen in staan. Maar net zo goed geeft het dichters vleugels. Hoe bescheiden ook, dit is een van de fraaiste gedichten van Adriaan Roland Holst:

Laatste weerzien met Gerrit Achterberg

Toen ik, zo vlakbij onder glas,
zijn onbereikbaar hoofd zag, was
het mij of ik dit al een keer
gezien had, maar ik wist niet meer
waar of wanneer.

Maar later, in de trein alleen,
viel het mij in: een jaar geleên
schoof ik, in alle vroegte, zacht
het gordijn open, en ik zag
dat het gesneeuwd had in de nacht.

Geen enkele verwijzing naar Achterbergs gedichten, laat staan naar Achterberg zelf. We komen alleen maar te weten dat diens gezicht een herinnering aan een sneeuwlandschap opwekt. Veel meer kan er niet worden gezegd.

Ook in Rogi Wiegs ‘Bij de begrafenis van een onbekende’ kan niet veel worden gezegd:

De herkomst van de dood is onbekend. En als hij komt
duurt het even, jij kan het weten, en daarna is er werkelijk
zo langdurig niets dat je van een eeuwigheid mag spreken.
Je had geen naam of leeftijd, je kon niet worden vergeleken.

Volgens een aantekening bij dit gedicht werd het op verzoek van de gemeente Amsterdam voorgedragen bij de begrafenis van een onbekende vrouw die in een lift gevonden werd. Logisch dat de dichter zich amper uit zijn woorden wist te redden.

Dichters hebben een geheim verbond met de dood

Pijnlijk eerlijk wordt hij wanneer hij halverwege zijn gedicht vermeldt hoe hij in zijn beste pak voorleest - ‘op verzoek van heren die ook niets van je weten’. Vergeefser kan het bijna niet. De slotregels gaan door merg en been:

De aarde haalt de doden uit elkaar, de aarde doet wat haar
werd
opgedragen door een God of door de leegte, je weet wel hoe
het gaat.
De witte anatoom, hij weet het meeste, maar is altijd veel te
laat.

Ook Neeltje Maria Min schreef haar gedenkwaardige gedicht in opdracht van de gemeente Amsterdam. Net als Rogi Wieg, Eva Gerlach, Simon Vinkenoog, F. Starik en ook ikzelf las zij in 2003 herhaaldelijk een gedicht tijdens een uitvaart waarbij geen vrienden of familieleden aanwezig waren. Meestal bleef het bij vier dragers, een uitvaartleider, iemand van de Sociale Dienst en F. Starik, die al deze dichters bij elkaar bracht en niet genoeg voor dit project geprezen kan worden. Je zou zelfs kunnen zeggen dat hij de Nederlandse poëzie met een nieuw genre verrijkt heeft.

Ik had deze sublieme bezweringen niet graag willen missen.

Nieuw werk
Erik Jan Harmens

Outperformer

heb ik echt jouw tong nodig voor dit gedicht
kan het niet in het licht bij het brommen van de droger

waarom werk ik mezelf 't ij in tijdelijk blij
klappertandend bij het display van m'n sony dreammachine
hell yeah maar de moeder met d'r goulash uit een boek
hell yeah maar de vader met zijn harmonicabuik de armen wijd voor het shot

tongafbijter
rodeloperzuiger

mijn chrysler neemt een duik in de coentunnel
de motor vroahm! ik kies de linkerbaan
het is een amusementsmachine liefste
alles is waan en daarom wijs jij naar de maan en zeg je maan
ik kan er een cameraploeg op afsturen maar het blijft de maan en jouw vinger

koket claimt babet het slettendom
en wij papaatjes pijpgraag eromheen
alles moes en plet en op sterk water gezet

wreed maar bedenk dit is enkel nog maar binnen de cocon
buiten de cocon trekken we dorpen binnen tillen putdeksels op
besprayen de rat tot ie twist

je vraagt je af wat doet rat in onze bruingedouchte badkamer
je vraagt je af waarom rat niet in riolen
je vraagt je af waarom putdeksels niet gesloten de scoop verholen
lommerige sprietinjemondhoektijd
dingdong in het diminuendo klopklop van je riktik

kan het niet in het licht
moet het jouw tong lebb'rend en zwabb'rend
met de farce van thuis in gevecht met de kruk
de drempel en het licht
de ravage die ik aanricht als ik droom

deel wat je ziet in vakken op en tracht ieder vak afzonderlijk te duiden

Underperformer

kijk papa ik maak een loop
dat spreek je uit als een vergrootglas
ik ben kwetsbaar als een lek regenjack
je hebt een hoed op die iedereen stom vindt
en of je 'm nu ophoudt of afzet
de boot is aan en niet de hoed maar de critici hebben het gedaan

ander voorbeeld ik roerde in mijn soep
en je jeremijohee overstemde het tak! van m'n pollepel
het was de overtreffende trap van slapstick
met de vermicelli in mijn kraag en bouillonspots als een ponskaart op mijn krijtpak
geef ik mijzelf aan met voorgehouden kolenschoppen
en een blik juridisch waterdicht not guilty

bij het kaarten toen we seinden
en vluchtten met de jackpot richting kruitdampenprairie
de bezoedeling van mijn naam spoelde ik weg met spa
en de boer die volgde was tot in de wijde omtrek
houd ramen en deuren gesloten te horen

ze willen je handwarme lik op stuk bekentenissen
en druipen af als je met het schuim op de lippen een bus kaapt
ze sturen hun roodhaarigste sul voor onderhandelingen
en als je hapt boeien en boeien

* *kruitdampenprairie* naar het lied ‘Kruitdamp’
(T. Erich/S. Haag), uitgevoerd door Tom Prairie Pioneers & Eddy Christiani

Underperformer

nergens ben ik veilig vaatwasser
nergens ben ik veilig bordenbreker
nergens aangekoektepannenvergeter

enkel in mijn kogelvrije vest
onder het oog van de fbi hotelgasten
de da entertainers
en de scotland yard parasolverhuurders

waar een klapballon leidt tot een order tot freeze
en een boomkweker verondersteld wordt een bomb maker
hierbij vergeleken is antwerpen een warm bad

herinner je je nog dat ik me vasthield aan de deurpost
en dat ik in mijn beleving het hele huis meetrok
mijn wekker in een bak met knikkers
alleen een lijk zou zich verslapen

dit is mijn blaffer dearest
en een blauwe boon waar jouw naam
kietelt je kruin tot het kraakt
en ik spriets en ik sproei en ik spank
nergens koren dan kaf

ik wil wat met m'n kont draaien voor een opgetrommelde klant
betekende ik iets voor je of was ik een vat
en toen ik naast je lag deed het er toe dat ik dat was
of was het van als er maar een gat

mijn gemoed uit de vries en opgepiept
een hulpverlener kokt
de claxon huilt een mis

voor een kaker is een haring geen vis

herinner je je nog dat ik me vasthield aan de deurpost is een citaat uit een interview met Maroesja Perizonius in Volkskrant Magazine

Grmbl

ik ben een volleerd paaldanser
dat dank ik aan de cursusleidster rouwverwerken voor gevorderden
alles was sex haar overheadprojector haar whiteboard haar markers
haar kutgekopieerde readers te dik voor het nietje uitwaaierend als pamfletten
uit een helicopter over de hoofden van een bevrijde bevolking

als iemand op zijn gezicht valt voel ik niets
ik wil best mijn armen om 'm heen slaan
ik wil best vragen hoe het staat
ik begrijp alleen niet waarom juist dán
en niet als bijv de klok slaat of de telefoon niet opgenomen
na een blik op de nummermelder overgaat en overgaat

verder hou ik van saté
en een la die dicht gaat en weer open
ik excelleer in hangmatten
kan goed mijn lachen inhouden
en een plank op mijn hoofd raakt me niet

tony taalt niet naar de tumor in zijn nek want zo is tony

als ik op iemands gezicht zit zegt-ie au
het bevreemdt me dan dat het niet uitmaakt of je op een chinees
of op een creool of op een fin gaat zitten
het is linksom au en rechtsom
alsof de dingen buiten ze om gebeuren en in de verste verte geen vat

je bek ging van dittum en dattum
terwijl je feitelijk geen panharing te melden had

dit is mijn credo edo
als ik paaldans vergeet ik alles
behalve de paal en mijn passen
een zakjapanner en de e op het display
ik dit niet uitrekenen gaan
dat de maan er is verder los van die maan
en hij ernaar wijst als een kok zijn klanten op de kaart
als een uitsmijter zijn poffers op de klok

uitgeteld en blootgewoeld
de wereld is licht en hoempa

marktkooplui willen me niet achter hun kraam
en vice versa

Erik Jan Harmens (1970) werd in 2002 de eerste Poetry Slam Kampioen. In 2003 debuteerde hij met ‘In menigten’. Dit zijn gedichten uit zijn tweede bundel ‘Underperformer’, die in maart zal verschijnen.

Nieuw werk
Anne Vegter

Gamma

Zoals aan schouders van boodschappen-
mensen de avond hangt, daar kan ik iets mee.

Wij hebben verdiend, gezocht, gekocht, tijd
gerekt, instemmend geknikt bij thuisblijven:

‘of ga jij toch liever ergens drinken?’

Het werd die dag weer zaterdagavond met kans
op zingeving. We deden het hart-en-hersenspel.

1. wat is het verschil tussen PUMA en HEMA?
2. noem ‘iets’ dat lijkt op ‘verlies’.

Ik probeerde mij in te leven in de boodschappen.

Kamfer

Mams ging aan mijn natuur vooraf en pick-
nickte mij klaar voor groei en bloei en darwinist.

Zij: ‘De natuur is een inferno.’
Na dit leermoment was er de stilte der fossielen,

men kon er ook genieten van verbijstering.
Later trof ik deze faculteiten in mijn ziel.

Ik ben er, Charles, of course not op vooruit gegaan.
Hersenkoraal, Hippo.amphibius, snaveldolfijn en

aan het einde van die rij nog een primaat of wat.
De chaos heerst in het Natuurmuseum.

Bewijs zo'n rij maar eens, dacht ik tijdens zeldzaam bezoek.
‘Je raakt het overzicht kwijt, het stinkt er beestachtig.’

‘Niet spotten met de geur van behoud. Je oma gebruikte al
kamfer.’ ‘Maar mams, dat was om motten weg te houden.’

‘Ik weet het. Wat denken de suppoosten?’
‘Yes madam, very strong air indeed. Shall I ask for chief?’

Gezicht op geheugen

Stel je gezichten voor van hen die jou niet kennen
Schuldig! Schuldig! Probeer die vreemde gezichten uit

met je gesampled vermogen tot verbeelden
Past goed? Passen ze goed? Maak ze vertrouwd

of knap ze op Eigen! Eigen!
Wat is je oriëntatie? Wat je eigen ezelsbrug?

Verwelkom ze als familie <beschuldig ze, veront-
schuldig ze> Het gezicht van de vreemde is er geen

Zo dus: in innige omhelzing

Maar het gezicht op vreemden, blij kloppend
aan de poort van het geheugen: enig gezicht

‘En? Hoe onthoud je dat?’
‘Dat gezicht kent voorbijgangers...’

Vreemden keren niet Met het overvol geheugen
beter zo ‘Je weet maar nooit’

Blijde verwachtingen

Hier zijn twee zeg prenataal Geboren Ouders
in ontspannen zekerheid over dat komt wat komt -

in gesprek

‘Mij overkwam een droom en als het over hem ging...
Of Over Haar Want Willen Wij Nog Niet Weten.’

<die levensweg niet al salonfähig met vrienden:
niks verwachten. Ad fundum! niets vastleggen>

...was mijn droom van een verpletterende kansrijkheid.’
<gratis graaien? gratis eerste levensvatbaarheid op dvd?>

‘Nee stil! Ik droomde dat ons kind Arnon Grunberg moest heten.’
‘Je meent het! Dat heb ik ook gedroomd.’

‘Maar dat zegt toch iets?’
‘Dat het een held wordt. Een jongen zijn zal.’

‘En wat als ik vannacht droom dat ons kind Margarita
de Roy van Zuydewijn heet. Die is immers ook dapper?’

Anne Vegter (1958) is schrijfster. Recente publicaties: Harries hoofdingang (proza, 1999, in samenwerking met Geerten ten Bosch)), Aandelen en obligaties (poëzie, 2002) In 2005 verschijnt een bundel sprookjes voor

kinderen ‘Alles van stof’ (werktitel) Zij ontving in 2004 de Anna Blamanprijs voor haar gehele oeuvre.

Top 3 van 2004
Ongelofelijk! Onontkoombaar!
De beste bundels van 2004

> Redactie en medewerkers van Awaters blikken terug op 2004 en selecteerden elk een drietal werken. Favoriet is de nieuwe bundel van oude rot Hans Verhagen: groot ziener en schone verzopen clown vol levenslust.

K. MICHEL is voor mij bij uitstek de dichter van deze tijd: toegankelijk, filosofisch en verbaasd over de verbanden in de wereld. Geen ivoren toren maar ook geen laagdrempelige volkskunst. Ook in KLEUR DE SCHADUWEN weer prikkelende gedichten, zoals 'Ook de vissen', nota bene een gelegenheidsgedicht over de Haagse Hofvijver, waarin vissen uitzien over de residentie, die zij voor hun zee houden. Speels en relativerend, heet dat, ik hou er wel van.

De derde bundel van ALFRED SCHAFFER GEEN HAND VOOR OGEN betekent zijn definitieve doorbraak. Er zit iets obsederends in deze ogenschijnlijk zo strakke en haast neurotisch gedisciplineerde verzen die ons zo te zien allerlei handreikingen voor een geordend leven willen verschaffen: 'Pak aan, hier is je partituur, / begin maar waar je in kunt vallen'. Alsof de maker in een uiterste krachtsinspanning de deksel op een doos van Pandora probeert te houden. De stress is voelbaar tussen de regels: prachtig!

MICHA HAMEL debuteerde met ALLE ENEN OPGETELD, een exuberante, hier en daar wat puberale bundel, die me toch wel bekoorde, al was het maar vanwege de onvermoeibare vitaliteit: 'Laat mij toch lekker zitten / aan het strand van de bankbiljettenzee' lijkt me een karakteristieke regel voor deze ongegeneerde eersteling.

Rob Schouten

ANNA ENQUIST. DE TUSSENTIJD.

Met enige terughoudendheid begon ik aan de bundel *De tussentijd* van Anna Enquist, die is opgedragen aan haar bij een verkeersongeval omgekomen dochter. Stel dat iemand zijn grootste gemis beschrijft en daarin faalt? Maar het feit dat de literaire vorm op werkelijkheid berust, heeft de literatuur uitsluitend versterkt. Misschien omdat alleen de sterksten zich eraan durven te wagen. Het is Enquist meer dan je voor mogelijk kunt houden gelukt om te laten voelen wat verlies is voor wie achterblijft. Een van de meest indringende bundels die ik ooit las, een ongelofelijke prestatie.

BART MEULEMAN. HULP.

Een grote verrassing vond ik de bundel *Hulp* van Bart Meuleman. Al lezende krijg je de indruk dat de ik zijn monologen voert aan de rand van het bed van zijn comateuze geliefde. De grens tussen de ander iets aandoen en zelf geholpen willen worden is onduidelijk. De bundel is intrigerend, laat je met ingehouden adem lezen. De behoefte een oordeel over de ik te vellen wordt telkens gefrustreerd, inleving en vervreemding worden om beurten opgeroepen. Een erg spannende bundel.

MENNO WIGMAN, DIT IS MIJN DAG

De derde bundel van Wigman is er opnieuw een die door zijn technische virtuositeit staat als een huis. De decadente dichters uit het fin de siècle zingen nog altijd mee in zijn toon en onderwerpen, maar Wigman is hen de baas en heeft uit hun klanken vermengd met de zijne een heel eigen geluid gevormd, dat tegelijkertijd klassiek en

modern is, romantisch en cynisch, melodisch en ritmisch en dat elke pagina vraagt om een volgende.

Hagar Peters

HANS VERHAGEN: MOEDER IS EEN ROVER.

Verhagens beste bundel ooit. Speelse, woedende, lachwekkende, verontrustende, beangstigende en uiterst precieze poëzie van een groot ziener.

H.H. TER BALKT: ANTI-CANTO'S EN DE ASTATICA.

Ter Balkts beste bundel ooit. Complexe, weerbarstige, woeste, wonderlijke poëzie van ongehoorde rijkdom.

ROB SCHOUTEN: APENLIER.

Schoutens beste bundel ooit. Poëzie met een feilloos oog voor de algehele lulligheid die ons omringt.

Ilja Leonard Pfeijffer

Uit het rijke jaar 2004 laten zich met gemak meer dan drie voortreffelijke nieuwe bundels lichten, maar vooruit: de beste drie.

In IEDEREEN IS ER van JAN BAEKE kan zelfs de meest stellig verwoorde notie, zorgvuldig onttrokken aan de wereld ‘zoals hier afgebeeld’, op het laatste moment nog in een vraag omslaan. ‘En wat zijn de vragen?’ / ‘Er zijn geen vragen!’ Wel is er een barre en schitterende wereld vol half tastende, half doelbewuste personages en dagen ‘dat weinig dingen gebeuren op het juiste tijdstip’, met onbehaagziek gevoel voor absurditeit en humor’ beschreven in Baekes trefzekere idioom.

In TAFEL van ERIK LINDNER keren oude bekenden uit eerdere bundels terug, zoals Acedia, de lifter, de tram, en de wind ‘snijdt het verhaal en slijt en slijpt’. Van herhaling is geen sprake: het gaat steeds om bijstelling, verscherping, verfijning. Zoals Bas Belleman elders in dit nummer schrijft: ‘Er zijn momenten dat alles om je heen Lindnerachtig wordt.’ Om die momenten te lezen!

Per bundel lijkt ALFRED SCHAFFER zichzelf en zijn lezers harder om de oren te slaan. De gedichten in GEEN HAND VOOR OGEN staan netter in het gelid dan voorheen, de afdelingen wekken de indruk intern en onderling strenger gecomponeerd te zijn. Maar onder de schijnbare orde van vorm wachten verwarring en onrust: de regels raken met

elkaar in conflict, verhalen vertikken het voltooid te worden, beelden buitelen zich de gedichten uit, de lezer in.

Thomas Möhlmann

TSEAD BRUINJA: BATTERIJ.

Ruw maar geraffineerd, afstandelijk maar gevoelig. ‘ik wil een niet te beledigen behendigheid/ met apparaten// en// tijdens het vele repareren/ wil ik vaak niets liever dan hartelijk komen kijken/ bij wie de heerlijkste borsten had// in mijn dorp vechten meerkoeten en kraaien.’ Bruinja is soms net een ongeleid projectiel dat toch doel treft.

BINDERVOET EN HENKES: HELP! THE BEATLES IN HET NEDERLANDS.

De vertalingen zijn nog net in 2003 uitgekomen, maar ik las ze pas in 2004. *We can work it out* wordt Weekend wordt het koud, *Yesterday* wordt Gisternacht. Het wordt een collectors item, want het is bijna uitverkocht en er komt geen tweede druk.

BART MEULEMAN: HULP.

‘natuurlijk dat ik mij aanpas, maar zegt dat niet, na verloop van tijd,/ dat ik verdwijnen moet, in onverschilligheid, als poeder/ in een kookprogramma?’ Het is een mooie combinatie: de alledaagse toon, de heldere vergelijking en de gekke plaats van ‘na verloop van tijd’. Meuleman is een goede debutant.

Bas Belleman

HANS VERHAGEN: MOEDER IS EEN ROVER.

Bundel van het jaar. Hardvochtige poëzie van nu. ‘Hiv’ rijmt op ‘gif’, ‘kwistig stromend rood’ op ‘over de miljoenen uitgesnowd’. Met fijne uitschieters als ‘Laat je ook eens lekker in de zeik nemen/ liefst door mooie vrouwen’, die je tijdens een cursus creatief schrijven op luid boeh-geroep van je klasgenoten zouden komen te staan. Verhagen kraait er niet naar en poseert in de rol van schone verzopen clown op de achterflap.

ERIK LINDNER: TAFEL.

De ultieme non-pleaser. ‘Een man eet een appel in het park.’ ‘Een bot ligt in het zand’. Dat werk. Maar ook dit: ‘Een vrouw houdt een parkeerplaats bezet/ en zwaait naar de auto's die passeren// ze legt een landkaart op het dashboard/ ze draait de spiegel terug en geeft gas.’ Als je in alle abnormale normaalheid een vrouw de achteruitkijkspiegel van haar auto kan laten terugdraaien alvorens weg te rijden, de spiegel die ze eerder had ingeklapt om te voorkomen dat-ie er zou worden afgejast door langsrijdende medeweggebruikers, dan ben je groots.

LUCAS LAHERTO HIRSCH: GROND.

Hirsch maakt deel uit van een deels talentvolle groep dichters die hun poëzie zeer regelmatig voorleest tijdens poetry slams en op open podia. Hij is er nog lang niet, maar zal toch ergens in de loop van volgend jaar zijn doorbraak moeten gaan maken in de Nederlandse poëzie. Als hij maar doorgaat met schrappen, verfijnen, en wolken niet aanduidt als ‘watten’ maar gewoon als ‘wolken’. En niet gaat kutkammen over ‘minuscule haartjes op mijn trui’. Maar ‘Laherto’ kan ook een meisje in de supermarkt een zon en een ‘harkenleger’ op de bewasemde deur van de vriezer laten tekenen. ‘Met een koude vinger zegt ze/ dat ze van oorlog houdt// de zon verdwijnt van het glas/ als ze de spinazie pakt’. In de benen, Hirsch!

Erik Jan Harmsen

ANNA ENQUIST. DE TUSSENTIJD.

Poëzie als pantser; kale, boze gedichten waarin de feiten op een rijtje worden geramd: ‘daar, in de diepte, daar/ gaat alles verloren, daar/ ga ik het mee doen’. Onontkoombaar pijnlijk.

K. MICHEL. KLEUR DE SCHADUWEN.

Poëzie als verleidingskunst; rare, dwingende gedichten die speels maar toch niet vrijblijvend zijn. En blijven verrassen: ‘doen we/ in de hal van het theater / samen zachtjes/ bijna blazend toeoe’. Onontkoombaar ernstig.

HANS VERHAGEN: MOEDER IS EEN ROVER.

Poëzie als levenslust; uitbundige gedichten waarin het leven in heel zijn narigheid wordt omarmd zonder dat je er depressief van wordt. ‘Wat kun je meer doen dan je uiterste/ gebrek aan best?’ Onontkoombaar.

Marja Pruis

1. VERLIEZEN IS EEN KUNST van ELIZABETH BISHOP, vertaald door Guus Luijters, (in een mooie uitgave van Wagner & Van Santen). Deze bundel zet ik op één, omdat ik de overweldigende poëzie van Bishop sowieso, altijd, meer zou willen lezen dan ik doe.

2. DIT IS MIJN DAG van MENNO WIGMAN. Een dichtbundel vol regels die je zou willen onthouden, omdat je weet dat er nog vele dagen zullen komen, waarop je de beklemming zult ervaren die Wigman zo treffend weet te verwoorden.

3. MINUSCULE OORLOGEN van TOON TELLEGEN. Een dichtbundel waarin de absurde willekeur van de dingen een lichtvoetigheid krijgt, die ook deze top drie heeft, (zo zou nummer twee zomaar naar één kunnen wandelen of juist kunnen treuzelen en achterblijven, of zou nummer één plotseling uit het rijtje kunnen verdwijnen, verstoten door een andere sterke dichtbundel, die ik op dit moment over het hoofd zie.)

Jannah Loontjens

Veel meeslepende poëzie in 2004. Maar voor de levensvatbaarheid van al die mooie gedichten is het van groot belang dat er ook betrokken, eigenwijs en scherpzinnig *over* poëzie en dichters wordt geschreven. Door liefhebbers en kenners als:

PIET GERBRANDY: EEN STEENEIK OP DE ROTSEN. *Over poëzie en retorica.*

Gepassioneerde essays.

PETER HOFMAN: LICHTSCHIKKEND EN ZINGEND. *De jonge Lucebert.*

Rijk portret van de taalkunstenaar als jonge man.

YVES T'SJOEN, Koen Vergeer (samenstelling): DE VOLKSVERHEFFING, *jaarboek voor de poëzie.*

Inspirerend nieuw initiatief.

Ron Rijghard

Recensies

Hans Verhagen *Moeder is een rover* Nijgh & Van Ditmar, 64 pagina's, €15,95
Het hele nu geperst in rare taal
door Erik Jan Harmens

> Nieuwbouw.
>
> Elk vertrek krijgt een eigen,
> ingemetselde levensbeschouwing.
>
> Elke nu volgende sekonde op te leveren.

Het is eigenlijk het enige wat je op de poëzie van Hans Verhagen tegen kunt hebben. Dat was al zo in bovenstaand gedicht, uit de cyclus ‘Building’, geschreven in 1964. Of, in diezelfde serie: ‘De tv op 21 vult zich met beelden.//En dan, langzaam komt er leven in het leven’.

Het ‘ingemetselde levensbeschouwing’ is toch vooral het beeld van de hoofdschuddende dichter op veldwerk in de Vinex-wijk, die zijn pensioen niet op orde heeft, maar wel diepere gedachten koestert over hen die hun pensioen wel op orde hebben. En de televisie bespotten als de *paddo* voor moegewerkte handarbeiders, dat is aardig maar niet meer dan dat. Het is waar, maar daarmee ook direct kláár.

In 1964 was Hans Verhagen 25 jaar oud, maar veertig jaar later is die tenenkrommende moraal helaas nog niet verdwenen. Nog steeds overleven, in Verhagens laatste bundel *Moeder is een rover* regels als ‘Wie schoonheid vrij wil maken/moet eerst z'n naakte waarheid grondig reinigen/van aangekleefd humaan’ de laatste correcties. Of deze, in het gedicht ‘Capriolen’:

> Wie wil of all people een mens reproduceren
> nog eentje erbij van dit veeleisende, tekortschietende wezen
> (dat op dit tekort ook nog een cultuur wist te baseren)
> inclusief misschien de claim op nog een eeuwig leven?

De woede in dit gedicht (‘Dat tragiek zo traag gaat dat je er stokoud bij worden kan’, trapt de dichter nog na) komt niet aan, omdat de mededeling feitelijk is: neem geen kinderen, doe het niet, denk na. Het is *dogma's for dummies.* En los van of je nu wel of geen zin hebt in een half dozijn pokdalige schreeuwlelijkerds aan je poten, wat er gezegd wordt is gewoon niet boeiend genoeg. Toegegeven, één keer weet hij dat non-issue tot issue te verheffen, in het gedicht ‘Teken’:

> Ringleider, we hebben je begrepen
> De dode kinderen van het kwaad ontblazen zich

van onder eeuwen gif
het schuimt en spuit uit korenaren, kolkt in sloten

Hans Sleutelaar *Vermiste stad* Uitgeverij De Bezige Bij, 64 pagina's, €16,50
Genezen van mensenhaat
door Rob Schouten

Hans Sleutelaar vervult in de Nederlandse letteren een aardige bijrol als medefirmant van het neo-realistische, antilyrische tijdschrift Gard Sivik uit de jaren zestig. Van hem is de min of meer fameuze uitspraak ‘Wohlt ihr die totale Poesie’ afkomstig. Het antwoord daarop moet voor hemzelf kennelijk ‘Nein!’ hebben geluid want het duurde tot 1979 alvorens hij met zijn eigen poëziedebuut op de proppen kwam en wat er nu voor ons ligt *Vermiste stad* is pas zijn tweede bundel. Een mini-oeuvre, dat niet verklaard wordt door overmatige literaire aanwezigheid elders.

In de jaren zestig ging het valse gerucht dat hij de geestelijke vader achter het succes van *Ik Jan Cremer* zou zijn geweest, maar voor de rest manifesteerde hij zich voornamelijk als journalist, onder meer in het min of meer beruchte De *SS'ers*, waarin hij samen met Armando geïncrimineerde Nederlanders ongeïnterrumpeerd aan het woord liet, tot woede van velen.

Tja, wat moet je van zo'n oudere mondjesmaat-dichter verwachten? Niet veel kennelijk want *Vermiste stad* is een mager bundeltje. Mager in materiële zin omdat er slechts zo'n vierentwintig dunne gedichtjes in staan, maar ook inhoudelijk is er weinig tot niets aan de hand. Sleutelaar vermengt hier, zoals de flaptekst accuraat samenvat, ‘herinneringen aan zijn Rotterdamse jeugd met dichterlijke bespiegelingen over heden en verleden van de ontzielde havenstad’. Resultaat: rijmende vierregelige miniatuurtjes, vertederend soms maar vooral pretentieloos. Hier is er een:

Weerbericht

Storm, jagend over braakland achter ijzeren hekken,
blijkt stroomopwaarts tegenkrachten op te wekken.

[Vervolg recensie Hans Verhagen]

> ‘Dokter loopt het hele platteland onder het hiv’
> Ringleider, geef ons een teken

Maar dat komt omdat het onweerstaanbaar absurd en grappig is opgeschreven. Er wordt beschouwd vanuit het perspectief van de automobilist op de A4 die zich verbaast over de enorme hoeveelheid spookrijders. En wie durft gif op hiv te laten rijmen? Bovendien laat Hans Verhagen in *Moeder is een rover* vele malen zien de werkelijkheid wel degelijk succesvol aan te kunnen raken. Een van de absolute hoogtepunten in de bundel is meteen al het eerste gedicht, ‘Azalea’. Zo begint het:

> Die het kwade spreken krijgen steeds meer te vertellen
> In dit ondermaanse licht ontleend aan schaduwen
> anderen de vingers breken tot ze niet meer meetellen
> om ooit de sultans ezel voor zich uit te mogen duwen

Dat is hardcore fortuynesk, incorrect en gek. De ik-persoon slaat als een olifant in een GroenLinks-trofeeënkast om zich heen (‘Een tafereel als dit wordt gebillijkt als bevorderend/ de doorstroming van open deuren;’) en doet dat nog eens dunnetjes over in het gedicht ‘Spiraal’, op een wijze zo ingesloten dat je vreest eroverheen te lezen:

> Toekomst, onze troef van vroeger, wordt als heden
> met een waterhoofd uit het verleden leeggeroofd en
> in ontelb're piepkleine stukjes met humbug versneden
> gelijk een lijkwade in kwistig stromend rood
> over de miljoenen uitgesnowd
>
> Een uitverkoren testpiloot haalt z'n
> uitzicht binnen, schort z'n inzicht op
> en bestelt gregoriaans gezang
> alvorens zich te boren in de picknick op de *lawn*
>
> Vrijwel naadloos is zijn overgang
> maar met zo'n neerwaartse spiraal als inspiratiebron
> zie je steeds meer loslopende profeten hoopvol
> kopje-onder gaan in stilstaand water
> Om daar stil te blijven staan

Let op het krankzinnige ‘ontelb're’, het raadselachtige ‘humbug’ (wat betekent: ‘bluf’, maar *humbug* is zoveel mooier), het prachtige modern-rijm ‘kwistig stromend rood/over de miljoenen uitgesnowd’ en het niet neergeschreven ‘allah ak'bar’ als soundtrack bij een zelfmoordaanslag in het land van ‘lawns’. Akkoord, ook dit gedicht heeft weer dat vingertje. Maar het is zo ijzersterk geschreven, er mag geen woord uit, Verhagen gaat als een Duracell-konijn door waar andere, laffe onbetekende gezelschapsdichters met een nabije houdbaarheidsdatum in dikke inkt op het voorhoofd gekalkt, ophouden. Het is angst, het is fatwa, het is het gehele nu geperst in een rare taal die toch dicht bij je staat. De bundel staat vol met die taal, met woorden waarvan je het bestaan zonder morren voor kennisgeving aanneemt: smook, aapse clown, krok, de feërieksten, schelle heksen of regels als deze:

> Daar was je dan een grote jongen voor geworden
> Je kon net zo goed een nijlpaard in zijn bellen blaffen

Tuurlijk, denk je. Dat is ook zo. Blaf het nijlpaard in zijn bellen. Als jij maar gelukkig bent, Hans. Tot je je, het nachtlampje uitgeknipt, achter de oren krabt en denkt: wat in vredesnaam is dit?

[Vervolg recensie Hans Sleutelaar]

De ruggen zijn gerecht; de koppen onvervaard.
- Bij westerstorm kan iedereen verrekken.

Wat moet je daar nu over zeggen? Zelfs de ironie ontbreekt zo te zien. Een niemendalletje, meer niet. De bundel staat er vol mee: aardige plaatjes, soms met een vleugje nostalgie maar van het provocerende karakter van Sleutelaars vroegere werk is helaas weinig meer over.

Dit is dichtkunst die er zijn gemak van neemt: ambitieloos, minuscuul. Dat de bundel toch nog enige omvang heeft komt omdat alle linkerpagina's uitsluitend door het nummer van de betreffende pagina in beslag worden genomen, wat ongewild iets komisch heeft - misschien toch nog een relict uit de Gard Sivik-tijd?

Enfin, nog maar een voorbeeldje:

Bombardement

De Junkers hebben zich niet vergist.
Eeuwen moesten worden uitgewist,
opdat, waar arme wijken stonden,
kil geld jaagt op de onheilsgronden.

Proeven wij hier wat maatschappelijk verzet tegen de nieuwe tijd, een soort nostalgie die haaks staat op de onbewogen kijk van Sleutelaar en de zijnen in de jaren zestig? Zijn de koele kikkers tenslotte toch sentimenteel geworden? Hier en daar bespeurde ik nota bene iets Carmiggeltachtigs in deze kwatrijnen met hun voor de hand liggende rijmen:

Nachtcafé

In het morsige nachtcafé kwam ik hem tegen.
- mijn oom, al aan het aards bestaan ontstegen.
Ik was jong. Niks deugde. Niemand vond genade.
Zijn blik heeft mij toen van die mensenhaat genezen.

Jammer van die miraculeus genezen mensenhaat, ben je bijna geneigd te zeggen, want wat er rest is braaf, ongevaarlijk spul waar niemand van wakker ligt. En zo is Sleutelaar in zekere zin de vierde en laatste Gard Siviker die ons ontvalt, nadat eerder Hans Verhagen al bellen ging blazen, Vaandrager de gekte opzocht en Armando gedomesticeerd werd door het grote publiek. Misschien staat deze bundel zodoende ongewild wel een beetje symbool voor het lot van de roerige jaren zestig, toen ‘niks deugde’.

Nu deugt alles, zo te zien. Maar de berusting na al die genadeloze ondeugdelijkheid van een kwaaie generatie stemt nogal treurig. Van Hans Sleutelaar wisten we het al die jaren eigenlijk niet precies maar nu wel; ook deze literaire dwarsligger van toen is een lieve rijmelaar geworden.

H.C. ten Berge, *Het vertrapte mysterie* Meulenhoff, 113 pagina's, €16,50

Nu is al niet meer nu
door Ilja Leonard Pfeijffer

In de openingscyclus ‘In de Piazolla-straat’ van de nieuwe bundel *Het vertrapte mysterie* van H.C. ten Berge komt een gedicht voor waarin vragen worden gesteld:

> Iemand stelde een vraag over iemand
> die als drankzuchtige dansmeester iets wou beginnen
>
> Iemand stelde een vraag over iemand
> die hoegenaamd niets kon beginnen
>
> Iemand stelde een vraag over iemand
> die telkens een wedervraag stelde

En aan het einde van het gedicht, vele vragen verder, is er geen antwoord gegeven: ‘Toen stelde iemand een vraag over iemand/ die zelf het antwoord zou kunnen zijn// zolang hij niet boven zijn bord/ in de vraag/ van een vrome, drankzuchtige heilsprofeet stikte’.

De vraag die aan poëzie altijd wordt gesteld, is: waar gaat het nou eigenlijk helemaal over? Zoals in Ten Berges gedicht is de poëzie zelf het antwoord, die vrome, drankzuchtige heilsprofeet die poëzie heet en die maar vragen blijft stellen tot je erin stikt. Poëzie stelt altijd een wedervraag als je haar een vraag stelt. ‘Wie het antwoord schuldig bleef/ kreeg 's morgens een graatdunne vraag op zijn bord/ waar zelfs een dansmeester zich in verslikte’. Dat is het mooie van poëzie: de vraag waar zij over gaat, is precies de vraag die zij wil stellen en mocht iemand onverhoopt denken een antwoord ergens op te hebben, dan zal de poëzie hem dat uit handen slaan.

H.C. ten Berge is een auteur die respect afdwingt. Hij heeft een groot, indrukwekkend oeuvre op zijn naam staan van poëzie, romans, novellen, vertalingen en essays. Zijn poëzie tot 1993 is verzameld in de bundel *Materia prima.* Zijn vorige bundel, *Oesters & gestoofde pot*, verscheen in 2001. Ten Berge staat bekend als een moeilijk auteur, wat op zich altijd al respect afdwingt. Zijn poëzie is duister, vol en ondoorgrondelijk, omdat zijn poëzie doet wat poëzie hoort te doen: vragen stellen en voorkomen dat ergens een antwoord wordt gegeven.

Precies dat is de reden dat *Het vertrapte mysterie* een beetje tegenvalt. Ik denk niet dat de titel zo is bedoeld, maar ik kan mij bij de lectuur van deze bundel bij tijd en wijle niet aan de indruk onttrekken dat in veel gedichten het mysterie van het onbeantwoordbare wordt vertrapt met de platte voeten van het eenduidige antwoord. Het meest typerende voorbeeld is het gedicht ‘Tijd is’ dat door de dichter zo typerend wordt gevonden dat het het achterplat van de bundel siert. Het begint als de eerste de beste tegelwijsheid uit een stukgelezen almanak voor huismoeders geplukt:

Micha Hamel *Alle enen opgeteld* Uitgeverij Augustus, 72 pagina's, €17,95

Onweerstaanbare liefdesverklaring
door Marja Pruis

Het laatste gedicht in de bundel *Alle enen opgeteld*, waarmee componist/ dirigent Micha Hamel als dichter debuteert, ‘Nullen en enen’, is een luchtig, kort gedicht waarin een waarderingswijze voor poëzie wordt uitgelegd. ‘Ik kan poëzie waarderen’ luidt de openingszin, waarbij dat waarderen, zo blijkt uit het vervolg, erg letterlijk moet worden opgevat. Elk gedicht valt te waarderen met een nul of een één, en aan het eind tel je de enen op en deel je de som door het aantal gedichten. De dichter levert met dit gedicht een schot voor open doel: hoe zou zijn eigen bundel scoren als zijn lezers alle enen gingen optellen?

Zo'n waarderingssysteem heeft iets verleidelijk duidelijks, zeker in het geval van een debuutbundel, als iedere kwalificatie nog open ligt. Totdat hij op iets stuit dat hem treft, bevindt de lezer/criticus zich in de duistere middeleeuwen. Het eerste lichtpuntje hoeft niet onmiddellijk een heel gedicht te zijn, maar kan een strofe zijn, of slechts een enkele regel, waarna welwillend gestemd een gedicht opnieuw in z'n geheel gelezen wordt. Zo gaat het uiteindelijk met de bundel in z'n geheel: als eenmaal een gedicht is gevonden dat bevalt, kan de rest met andere ogen worden bekeken. In termen van nullen en enen: waar eenmaal één één gevallen is, volgen er meer.

[Vervolg recensie H.C. ten Berge]

> Je wilt het heden betrappen
> terwijl het al niet meer bestaat.

Ja, haalt je de koekoek. Je kunt wel en je kunt niet twee maal in dezelfde rivier stappen, Heraclitus wist dat al. Nu typ ik het woordje ‘nu’, maar nu is dat al niet meer nu en nu is het al niet meer het moment waarop ik typte dat het nu al niet meer nu was. Wat vroeger nu was, is nu vroeger. Dat soort wijsheden. En dan, een stukje verder in het gedicht:

> Tijd heelt niets, want slaat weer
> nieuwe wonden. Wat tot bloei komt
> wordt door hem ontbonden.

Het is dat Ten Berge het rijm maskeert met zijn regelafbrekingen, anders zou iedereen onmiddellijk zien dat dit een kalenderspreuk is van de oubolligste soort. Het gedicht eindigt zo:

> Tijd is een slak in tomeloze vaart. Voor kinderen
> traag verlopend wordt zijn gang door niets gestuit
> totdat je aan de zoom van bitterzoete wateren ligt opgebaard.

Wederom een plat, eenduidig antwoord dat al zo vaak is gegeven op een oude vraag en wederom gesteld in rijmende knittelverzen die de geëigende vorm zijn voor huis-tuin-en-keuken-wijsheden. De poëzie-achtige ‘zoom van bitterzoete wateren’ doet niets af aan het bulderende cliché van deze verzen. Kan zo boven een rouwadvertentie. Wat erg is aan dit gedicht, is niet alleen dat er een oudbakken antwoord wordt gegeven op een oudbakken vraag, maar vooral ook dat er überhaupt een antwoord wordt gegeven. De poëzie slaat dood omdat de dichter een zekerheid wil mededelen in plaats van zekerheden los te zingen in ongehoorde zang.

Het wekt verbazing dat de meester van het mysterie dit en soortgelijke gedichten heeft opgenomen in zijn bundel, des te meer omdat uit andere gedichten blijkt dat hij nog altijd onverminderd in staat is vragen te stellen en te ontregelen:

> Ik taal
> naar de engte, zin op het nauw
> dat een ingesnoerd landschap
> met wespen, klaproos en peilloze meren ontsluit.
>
> [...]
>
> Ik hoor daar gegrinnik
> om mijn halsstarrig gescharrel naar wat ik verloor.

Dit is goede poëzie, omdat er gesuggereerd wordt met beelden en klanken in plaats van beweerd en omdat de verzen eerder mogelijkheden openen van betekenis dan het denken dichtslaan met antwoord. Er blijft steeds iets dat je blijft ontglippen, daarom blijft er steeds iets dat je blijft fascineren.

In de openingscyclus beschrijft Ten Berge de tango als volgt:

> Rauw en intiem deze dans
> een gedicht
> dat met achteloos meesterschap
> alles achter zich laat.

Inderdaad. Zo moet je dichten. En het achteloos meesterschap van Ten Berge is terdege zichtbaar in vele rauwe, intieme gedichten in deze bundel. Maar niet in alle.

[Vervolg recensie Micha Hamel]

In deze bundel staan twee opvallende cycli die een uitstralend effect hebben op de rest. De eerste cyclus heet *Schoolgeld* en bestrijkt ‘Maandag’ (‘Het hoofd is nog niet wakker, het lijf wordt beschermd’) tot en met ‘Zondag’ (‘Wie met tedere hockeystick gemaand wordt’), een doorsnee week van een middelbare scholier. Het zijn stuk voor stuk krachtige, prozaïsche gedichten, die in sterke beelden en ritmische taal een wereld aan verveling en verzet oproepen. ‘Heeft schooltas mij stiekem/ een ruggengraat gekweekt?’ Een jonge wereld dus, die het openingsgedicht ‘Oud’ met terugwerkende kracht in een grappig licht plaatst: ‘Wat ik toch een hekel heb/ aan mannen, aan gedichten,/ aan levenskunst en weemoed’.

De andere cyclus heet *Zoonschap*, en het mooie aan deze gedichten over vader en zoon is dat niet altijd duidelijk is vanuit wiens perspectief wordt geredeneerd. ‘Ik vertel hem niet dat het leven leuk is,/ opdat hij later niet in verslaving vlucht.’ En als het wel duidelijk is, in de gedichten die over dood en begrafenis gaan bijvoorbeeld (‘Ergens rollen er gele cakes van een transportband’), is het ook goed.

Micha Hamel laveert in zijn gedichten tussen helder en duister, ernstig en luchtig. Niet alle gedichten zijn even sterk - de *Vaderfiguren*-gedichten lijken bijvoorbeeld meer iets voor een besloten feestje dan voor een bundel - maar in zijn poëzie klinkt een onmiskenbaar eigen toon door. De mooiste gedichten zijn wat dat betreft ‘Jeugdliefde’ en ‘Serenade’, omdat hierin Hamels oorspronkelijke woordkeuze, gevoel voor ritme en ernstige ironie een optimale vorm hebben gevonden. ‘Ook het anorexia-meisje heeft haar nut’, begint ‘Jeugdliefde’, om vervolgens dat nut zeer overtuigend te beschrijven: ‘Ik ben een stil doorschijnend diepzeevisje/ in jouw aquarium; breng je mij omhoog ben ik/ een koud prulletje in je hand, een zakje orgaanvlees/ op het verlaten strand.’

‘Serenade’ is een onweerstaanbare liefdesverklaring, die in zijn absurditeit (‘Onbeschrijfbare ontoegankelijke onlijfelijkheid,/ ik zou een glazen booreiland willen bouwen alleen/ om het aan de horizon te zien schitteren.’) tot dankbaarheid stemt. Dankbaarheid jegens de uitvinding van de dichtkunst in het algemeen, en jegens zo'n vette één in het bijzonder.

Rutger Kopland *Een man in de tuin* Uitgeverij G.A. van Oorschot, 71 pagina's, €14,50
Een verwaterde versie van zichzelf
door Bas Belleman

Een nieuwe bundel van Kopland, daar kun je eigenlijk nooit omheen. Iedereen kent zijn stijl, bijna iedereen heeft wel eens een gedicht van Kopland mooi gevonden, en daardoor blijft iedere nieuwe bundel een aanleiding om zijn werk weer eens door te bladeren.

Hij is een dichter die me wist te treffen toen ik zeventien was en in iedere nieuwe bundel speur ik even naar het oude gevoel van Kopland lezen. En toegegeven, er is eigenlijk geen bundel waar niet enkele sterke regels in staan. In zijn nieuwste, *Een man in de tuin*, staat bijvoorbeeld een serie 'Mooie gesprekken', waarin de dichter schrijft:

> Ten slotte kwam het gesprek op het mooiste
> voorbeeld van vereniging van materie een geest
> geest en materie: de mens inderdaad
> we hadden gedronken natuurlijk
>
> iemand bekende dat hij in de mens toch
> eigenlijk altijd ergens de mens probeerde
> te vinden, daar ging het hem om
> of we hem konden volgen
>
> het was al laat maar we probeerden niet
> al te hard te lachen - hij leek het te menen

Hier treft Kopland eenvoudig de sfeer van een stel aangeschoten semi-intellectuelen die clichématige onzin uitkramen. Moeiteloos, zonder dat de dichter de vraag hardop stelt, zorgt hij ervoor dat de lezer zich afvraagt: kun je iets menen wat geen betekenis heeft?

Het sterke is hier ook het vermengen van gevoelens als ironie, sympathie, schaamte, lacherigheid, dronkenschap en eigendunk. Daar zie je aan dat Kopland het fabriceren van gedichten nog niet heeft verleerd. Het mechaniek wil soms nog werken.

Vrouwkje Tuinman *Vitrine* Nijgh & Van Ditmar, 52 pagina's, €14,95
De geliefde afdrogen
door Rob Schouten

Vrouwkje Tuinman valt in *Vitrine*, haar debuutbundel, met de deur in huis; de eerste regel luidt gebiedend: ‘In Brussel laat je mij je kut zien’. Zo is dat, maar wie de rest van de bundel leest begrijpt dat dit begin een soort geforceerde doorbraak is, een poging zichzelf met enig geweld aan de praat te krijgen. Want *Vitrine* is vooral een verslag van een timide en teruggetrokken meisje dat niet deelneemt aan de wereld maar dat wel observeert, en gaandeweg door diezelfde wereld opengebroken en ontbolsterd wordt.

Het leven van de hoofdpersoon is gewoon, alledaags, kinderachtig soms, met knuffels, kleine verlangens (om boer te worden), ouders, dromen, romantische gedachten, gewaarwordingen van een huisvrouw, afspraakjes in een warenhuis, maar het is evenzo geheimzinnig en verinnerlijkt. Haar verlegenheid, die maakt dat ze niet gezien wil worden maar wel alles wil zien (typisch de houding van een bang diertje) zorgt voor kleine, fijne observaties. Sommige raar, bijvoorbeeld als ze onder een stoel kruipt en het woord ‘menens’ ziet en onder de tafel een getal: 193. Vreemde signalen, maar van wat? Maar even zo vaak zit het geheim hem in haar formuleringen. Bijvoorbeeld dit vertoon van introspectief turen: ‘Het puntje van je neus is bril’ of wanneer ze na een kennelijk bezoek van een minnaar in haar veilige huis (‘alles is verschoven sinds ik ben verloren’) schrijft:

> 's Ochtends breek ik een wijnglas.
> Ik zeg een ik bedoel mijn. Ik heb
> één wijnglas. Had, één.

Liefde, je krijgt wat, maar je raakt ook veel kwijt.

Vrouwkje Tuinman schrijft toegankelijk maar met steeds ellipsen en aarzelingen die iets van het verlegen weifelen verraden. Een hunkerend meisje dat het niet helemaal precies weet.

[Vervolg recensie Rutger Kopland]

Maar helaas schmiert Kopland veel. De meeste gedichten bevatten alleen maar flauwe gedachtespinseltjes. Uit het gedicht ‘Zelfportret’:

> Je ziet een man in de tuin
> hij lijkt verzonken in zichzelf
>
> die man ben ik, ik weet het
> maar als je lang kijkt naar een foto
> van jezelf verval je in gepeins -
> wie je bent en wie je bedoelt
> als je ik zegt, enzovoort

Dat ‘enzovoort’ doet nog wel een poging om de gedachtegang te relativeren, maar dat is niet voldoende om het ultieme cliché onschadelijk maken: een foto van jezelf zien en ‘wie ben ik?’ denken.

Het gedicht eindigt met:

> niemand heeft ooit zichzelf gezien
> maar het verlangen blijft
> naar het onzichtbare ik
>
> je zoekt in wat er van je
> overbleef een man in de tuin

Het is Kopland ten voeten uit, maar het is ook een verwaterde versie van de vroegere Kopland. De poging om te ontroeren roept tegenwoordig een kleinerende sympathie op. Gut, hij is al oud, je kunt het hem nauwelijks kwalijk nemen. Zoiets.

De vraag is dan wat we nou met de bundel aanmoeten. Het is begrijpelijk dat Van Oorschot hem uitgeeft, want Kopland werkt aan een oeuvre. Dat het verval in zijn oeuvre is ingetreden, doet daar niets aan af. Dus is de bundel bedoeld voor de liefhebbers van Koplands gehele werk. Zij zullen, misschien eerder uit persoonlijke interesse dan uit leesdrift, de bundel kunnen waarderen.

Maar Kopland is niet meer bestand tegen vijandige lezing. Zijn sterke momenten zijn te schaars en de gemeenplaatsen zijn te gênant. Wie zijn hakken in het zand zet, wordt niet meegesleurd. Je moet ontroerd *willen* worden, voordat het lukt.

Voor wie dat wil, staat er misschien voldoende. Neem deze aardige herschrijving van de mythe van Narcissus, waarin Echo geschrapt is - narcisme ten top.

> ken je het verhaal, zei ik, dat ergens
> waar nu een narcis staat een jongen stierf
>
> hij keek in het water en zag iemand
> iemand die hem aankeek, eindeloos aankeek
> en ging verlangen naar die ander daar
>
> voelde de diepte van zijn onvervuldheid
> tot hij daaraan stierf

[Vervolg recensie Vrouwkje Tuinman]

Zoiets kan al gauw kwezelachtig worden maar dat gevaar wordt hier grotendeels bezworen door de subtiele observaties, de ongemerkte rolomkeringen en het lichte maar treffende taalgebruik. In het gedicht ‘Bis’ bijvoorbeeld komen we binnen met een schijnbaar overheersende geliefde, die door de vrouw zelfs ietwat gedienstig wordt afgedroogd, maar aan het eind heeft ze hem toch op haar manier kleingekregen. Het is die mix van psychologisch inzicht en openhartig intiem taalgebruik, die deze gedichten typeert:

Bis

Mijn grote man. Het feest is zijn toneel.
Op brede voeten staat hij voor de wereld te zien.
Besneeuwt de nacht met rook, zweet zich uit,
zetelt wijdbeens en viert zijn geslacht.

Thuis het tweede bedrijf. Het lijf moet hard
gedoucht, alcohol gewassen afgewerkt.
Al het water verdrinkt in hem.
Grote woorden galmen langs het open gordijn.

Ik droog het nat waar hij niet bij kan.
Druppels tussen zijn schouders, de holte
van zijn knie, het zachte onder aan zijn rug.
Een open doek. Ik maak hem weer klein.

Vitrine is licht en ernstig tegelijk. Er klinkt soms ironie in door maar niet van het soort dat de zorgen wegwuift. Neem bijvoorbeeld het gedicht ‘Ermee dealen’, waarin ‘ik’ denkt dat het verdriet voorbij is en dan komt het zomaar weer terug. ‘Uit elke korrel verleden/ bak ik een nieuwe taart’ schrijft Tuinman zorgelijk maar het einde is dan weer licht: ‘Nee, we houden elkaar lekker bezig,/ ik en ik.’

In deze vitrine staat kortom een verlegen meisje te kijk, dat met kritische blik op de prins op het witte paard wacht.

Aan het eind lijkt het te zijn gelukt. Een paartje maakt een gezellig uitje, bezoekt een uitspanning, ‘De thee gedronken/ mevrouw betaald neem ik/ ons mee naar huis, uit zicht’. En daar verdwijnen ze weer uit ons zicht.

Zo'n bundel is dit dus, over verlegenheid, onzichtbaarheid, liefde en intieme verlangens. Dat kan allemaal vreselijk mis gaan maar dat gebeurt hier niet. Het is precies goed zo.

Judith Herzberg *Soms vaak* Uitgeverij De Harmonie, 52 pagina's, €12,50

Houten wonden
door Peter Henk Steenhuis

De nieuwe bundel van Judith Herzberg heeft de intrigerende titel ‘Soms vaak’. Op het eerste gezicht een idiote woordcombinatie: bedoelt ze nu soms als een enkele keer, of vaak als dikwijls? Of zou er nog meer bedoeld kunnen zijn? Zeker. Zo kan ik naar waarheid zeggen dat ik soms vaak gedichten lees en soms helemaal niet, waarmee ik aangeef dat mijn poëtische belangstelling bij vlagen komt en gaat. Verschijnt er een nieuwe bundel van Herzberg dan ben ik soms vaak uren per dag aan het lezen.

‘Soms vaak’ - het is ook de titel van het openingsgedicht van de bundel. Dat is dus de plaats om te zien wat de combinatie werkelijk betekent:

> Een bok staat
> bij gebrek aan berg
> vaak bovenop
> zijn hok.

Het woordpaar ‘soms vaak’ komt in dit gedicht helemaal niet voor. Dat maakt de titel alleen nog maar vreemder. Je zou ‘soms’ kunnen toevoegen, zoals ik boven deed: een bok staat/ bij gebrek aan berg soms/ vaak bovenop/ zijn hok.

Maar het zou ook zo kunnen zijn dat Herzberg speelt met de nuanceverschillen tussen ‘soms’ en ‘vaak’. De ene keer gebruik je het ene woord, de volgende lezing het andere. Dan krijg je: Een bok staat/ bij gebrek aan berg/ soms bovenop/ zijn hok.

Deze parafrase verschilt sterk van de oorspronkelijke versie. Een bok die bij gebrek aan berg *vaak* bovenop zijn hok klimt heeft heimwee, is ontheemd en zoekt angstvallig naar een houvast dat op zijn vroegere leefomgeving lijkt. Een bok die *soms* op zijn hok klimt heeft minder last van zijn nieuwe thuis, bij wijze van spel imiteert hij hooguit soms zijn oude bestaan.

Het sterke aan veel van Herzbergs nieuwe gedichten is dat je haakt aan de woorden en de zinnen van de tekst, zonder dat de betekenis zich opdringt. De beelden die ze gebruikt zijn onmiddellijk duidelijk, maar wat betekent het eigenlijk dat zo'n bok daar staat? Blaast hij hoog van de toren? En als dat hok staat voor het artificiële, is het dan misschien te vergelijken met een huis? En zijn wij die bok? En zijn wij dan ook ontheemd? Maar wat is dan onze berg? ‘Soms vaak’ - samen met het gedicht roept de titel een handvol vragen op over de essentie van ons bestaan.

Dat doet lang niet de hele bundel. Er staan ook gedichten in die een wat moraliserende toon hebben. ‘De bomen van de Overtoom’ bijvoorbeeld. Het gedicht is een hedendaagse

Jan Baeke *Iedereen is er* Uitgeverij De Bezige Bij, 56 pagina's, €16,50
Het klopt, maar niet omdat het waar is
door Nico de Boer

‘Iedereen is er’, de derde bundel van Jan Baeke (1956), opent sterk. In het titelgedicht wordt het huis overspoeld door onverwachts bezoek. De gastheer is van streek. De chaos compleet. ‘Lijn zit er niet in’. Maar niet getreurd: ‘kijk om je heen./ Iedereen is er.’

Die regels klinken als een motto. Het is alsof de dichter de ongenode gasten uit het openingsgedicht in de rest van de bundel laat terugkeren. Maar zeker ben je niet. Wat is waar, wat werkelijkheid? ‘Waarheid, waar ik niet van uitga/ dat je soms moet zwijgen om het onvoorziene/ van de natuur te begrijpen.’ In deze vervreemdende poëzie wordt de logica op haar kop gezet en een lange neus getrokken naar abstracte begrippen als waarheid en werkelijkheid die weinig houvast bieden. ‘Het klopt, maar niet omdat het waar is’, heet het ergens.

Een hoogtepunt in de bundel is het gedicht ‘De man van de wedstrijd’, over een voetballer (de keeper?) wiens handen ‘geen doel’ meer hebben. We bevinden ons tussen de krijtlijnen van de herinnering. Weten we nog wie hij was? Weet hij het zelf nog wel? ‘Hij beweegt niet goed meer.’, lezen we. En: ‘De herinneringen lopen allang niet meer/ op hem toe’. Maar eens was hij de ‘man van de wedstrijd’.

[Vervolg recensie Judith Herzberg]

variant op ‘Aan een boom in het Vondelpark’ van M. Vasalis. Dit gedicht draait niet rond één gevelde boom maar rond een hele rits bomen, die er bij de herinrichting van de rijweg aan hebben moeten geloven.

In tegenstelling tot het gedicht van Vasalis rijst uit dit gedicht geen glorieuze boom op. In ‘De bomen van de Overtoom’ gaat het nauwelijks om bomen, maar om ons handelen: ‘Wij hebben deze hele stad/ even te leen, lang leve!’ Dat ‘lenen’ gaat ons alleen niet goed af, ‘we zijn/ het met ons ‘eigenwijs’/ beheer ‘steeds onrustbarender/ oneenser’. Nu hebben zelfs de bomen aan de Overtoom eraan moeten geloven. En dan komt de uitsmijter: ‘Het niet/ af - kunnen - blijven/ onze zonde.’

Een waarheid als een koe, die het gedicht doodslaat. Na lezing geen vragen, geen mijmeringen, zelfs geen schuldgevoelens, want het beeld is zo eenduidig dat ik me makkelijk aan mijn verantwoordelijkheid kan onttrekken. Had ík het beleid gevoerd dan waren deze houten wonden nooit geslagen! De omgehaalde bomen zijn nu geen illustratie van ons rentmeesterschap, maar een voorbeeld van laakbaar ambtelijk gedrag. Deze uitvlucht maakt het gedicht arm.

Rijker zijn de gedichten die conclusiearm zijn, en eindigen met een kenterende vraag in plaats van met een bevestigende gedachte. Het mooist gebeurt dat in ‘Grootouders’:

> Grootouders wonen in wollere huizen
> ze worden nooit oud want ze waren het al
> en hoewel je zou denken dat zij zouden denken
> aan sterven met ernstige haast, praten
> ze vaak over chocola.
>
> Dat is onrustbarend. Hun toekomst is niets.
> Ze hebben verhalen die ze herhalen
> en woorden waar ze niet op komen
> en namen van straten die nu zijn gesloopt
> maar nooit iets over iets dieps.
>
> Ze maken zich zorgen en zorgen voor eten.
> 's Nachts dromen ze nog van slootje springen
> hun ouders erbij voor het applaudisseren
> hun grootouders ook, met de droge kleren.
> Ze betalen het kindertarief op de tram
> maar waar halen zij wat wij halen bij hen?

Over dit gedicht valt veel te zeggen. De ‘wollere huizen’ uit de eerste regel roepen onmiddellijk een beeld op, dat in de rest van het gedicht terloops maar bijna homerisch wordt uitgebouwd. Elke regel is gewoon én bevat een rake observatie. Inderdaad, ze worden nooit oud, want ze waren het al, en hoewel je zou verwachten dat ze met ‘ernstige haast’ over sterven zouden praten doen ze dat niet. Vijftien regels lang is er niets dieps bij de grootouders te vinden, sterker nog, ze gaan steeds meer op kleinkinderen lijken: ze dromen over slootje springen, en over de lof van hun ouders.

Dan volgt de laatste, de kenterende zestiende regel: ‘Maar waar halen zij wat wij halen bij hen?’ Ondanks alle opgesomde kleinheid en nietszeggendheid van de grootouders halen wij kennelijk iets bij hen. Dat moet dan wel heel belangrijk zijn. Is het troost, aandacht, rust, toekomst?

Hoewel ze nu zeventig geworden is, en zelf ook al jaren het kindertarief betaalt voor de tram, zwijgt Herzberg hier. Daardoor krijgt het gedicht ruimte, en wordt het schrijnend. Voor ons, de lezers die niet weten wat ze halen. En voor haar, de schrijfster, want waar haalt zij wat wij halen bij haar?

[Vervolg recensie Jan Baeke]

‘Mist trekt de velden langs/ of ademen de sigaretten?’ En je ziet mannen - rookpluimen dampend - langs de lijn op een beneveld voetbalveld staan, turend naar de schimmen van voetballers. Er is sprake van ‘kapotgeschopt winterlicht’, regen die de ochtend streept en zaterdagen dat ‘we uit spelen in een langgerekte provincie’. En tot besluit rolt er een bal die ‘een kant heeft/ die zich van familie afkeert’. In dit raadselachtige maar intrigerende gedicht verstaat Baeke bovendien de kunst om van een stilstaand beeld een bewegend plaatje te maken: ‘Ze hebben zijn portret nu weggezet./ Er is een video van/ waarop de buurman een foto maakt.’

Niet alle gedichten zijn zo geslaagd. Baekes poëzie is daarvoor te fragmentarisch, en soms ondoorgrondelijk. Ze laat zich niet eenvoudig ontsluiten, waardoor de aandacht nogal eens verslapt en ergernis dreigt. Maar dan weet de dichter weer te treffen met een subtiele, terloopse regel of een mooi beeld dat gedicht én lezer uit een sluimer wekt: ‘Soms hangt het licht nog even boven tafel/ als het al uit is.’

Baeke tast al associërend de taal af. Hierdoor kunnen woorden als hond of donderdag verrassende nieuwe betekenissen krijgen. Hij bekommert zich niet om rijm(dwang), behalve in de laatste strofe van ‘Wateren gewis’, die zich loszingt van de rest: ‘Spaarne, wind en water zo het vliedt/ zegt hij/ alleen dit/ is het Spaarne niet.’

Niets staat vast, alles is mogelijk in deze poëzie. Maar ze is niet zwaar op de hand, er is altijd een luchtige ondertoon. Zelf blijft de dichter op de achtergrond. Slechts af en toe laat hij zijn masker zakken, zoals in ‘Dat te hebben’, dat lyrisch begint en sinister eindigt: ‘Daar glinstert een mes./ Daar de ledematen die mij weldra ontvallen./ Wat is hier in godsnaam aan de hand/ roep ik/ terwijl de verpleegster/ de naald op mijn bovenarm scherp stelt.’

En in ‘Tot de ondervraagde’ beweert de dichter, of de ‘ik’ aan wie hij het woord geeft, met een ironische verzuchting: ‘Ik ben de ongelukkigste man ter wereld.’ Om daaraan onmiddellijk toe te voegen dat hij twee vrouwen heeft: ‘de eerste en de tweede’. Met de misère zal het allemaal wel wat loslopen, denk je dan.

Erik Spinoy *L* Uitgeverij Meulenhoff, 72 pagina's, €16,50
Hoe oud is die man?
door Jannah Loontjens

Ik sloeg de bundel *L* van Spinoy open, begon te lezen, en las, en las de dichtbundel in een keer uit. Er zit een enorm tempo in deze bundel, een vaart die het geheel bijna tot een lang prozagedicht maakt, of een rap, met het terugkerende refrein dat uit één letter bestaat, de hoofdletter L. De L staat in deze bundel voor ‘Love’ van de *Summer of Love*, waarnaar het eerst deel is vernoemd: ‘Zomer van L’. Maar, dicht Spinoy, de L is ook ‘van lui dus en van loom, *laid back*/ van lange haren/ volgevreten luizen.’ En van Londen, want daar speelt zich het grootste deel van de gedichten af.

De dichtbundel *L* gaat over de hippietijd, de hippie-idealen, de keerzijde en het vergaan van deze idealen. Spinoy laat de bundel in 1967 beginnen en wijdt het eerste deel aan de euforie van vrijheid, blijheid, liefde en drugs: ‘methedrine mescaline compazine/ elke trip en elk vehikel/ om het even’ en: ‘Je zong en plukte aan snaren/ hoorde iets in elke wijs/ en lachte zangers toe/ omhelsde hen en/ werd omhelsd.’ In het tweede deel met de titel ‘Herfst van L’ verhaalt Spinoy van de nadagen van de hippietijd, waarin de idealen langzaam verdampen. En de hippies, nog verslingerd aan de drugs, het moeilijk vinden nog in hun dromen te blijven geloven. De euforie gaat over in sleur en kunstmatigheid:

> zoenen smaakten ranzig
> naar herhaling
>
> laden, tassen gingen heimelijk open en
> gemanicuurde handen tastten
> naar hun coke

Vervolgens maakt Spinoy in het derde deel ‘Winter van L’ een sprong naar eind jaren tachtig en beschrijft hij de housecultuur, waarin de idealen van de hippietijd nog eens kunstmatig opleven. Spinoy doet in dit deel een poging de geestelijke verstomming en de lichamelijke overgave aan de beats en de drugs op houseparty's in dichtvorm te gieten, wat strofes oplevert als de volgende:

Paul Janssen *Instructies voor een ober* Uitgeverij Holland, 32 pagina's, €5,95
Een happy end
door Hagar Peeters

Paul Janssen heb ik in 1998 zien voordragen in het Utrechtse café De Bastaard: uit het hoofd, met brede handen armgebaren en een zangerig accent. Het waren gedichten die bijbleven omdat hij erin slaagde de sfeer op te roepen die hij beschreef. Het maakte indruk.

In diezelfde tijd verschenen er gedichten in het helaas te vroeg ter ziele gegane tijdschrijft *Vrijstaat Austerlitz*, en ook werd hij opgenomen in de door Ruben van Gogh samengestelde bloemlezing *Sprong naar de sterren, de laatste generatie dichters van de twintigste eeuw* (1999). In de pers werd veel aandacht aan die bloemlezing besteed, en ook Paul Janssen werd genoemd als nieuw talent.

Maar daarna bleef het lange tijd stil, tenminste, ik kwam hem nergens meer tegen. Nu dan eindelijk, bijna zeven jaar later, is daar het langverwachte debuut: *Instructies voor een ober*, verschenen bij uitgeverij Holland in de fameuze *Windroos*-reeks, die sinds najaar 2004 weer wordt uitgegeven en waarvan Simon Vinkenoog beschermheer is.

In *Instructies voor een ober* wordt een wereld beschreven die voornamelijk bestaat uit luchtige grand-cafés, de tango, Zuid-Amerikaanse geluiden, huiselijke taferelen rond veranda's. Toch hebben de gedichten niet dat misplaatste, gewild exotische van een blonde Hollandse trien hossend op flamencoles.

De clichés en het valse sentiment liggen op de loer maar die weet Janssen altijd te omzeilen. Natuurlijk weet hij dat zijn beelden charmant naïef zijn, maar, lijkt hij te stellen: wat dan nog, waarom is dat minder dan ironie, cynisme, of de in poëzie eeuwig bezongen verveling? Janssen is nu eenmaal niet verwend. Hij verbaast zich en vermaakt zich met wat hij aantreft. Zoals in:

[Vervolg recensie Erik Spinoy]

Stom en
pompend
zwetend
spugend
aaiend
likkend
zo
dus
als de Staten denken
dat de Fransen zoenen

Deze ritmische opsomming onderbreekt Spinoy met zinnetjes uit holle gesprekken: '*Can I pour you more Champagne? Oui, ce serait gentil*'. En daar gaan we weer: 'en voor en na/ en op en neer/ en heen en weer// steeds weer/ steeds weer/ steeds weer.' (Hoe oud is die man eigenlijk? vroeg ik me toch even af en ik kon het niet laten dat uit te rekenen. Ik was zo'n zeventien toen ik houseparty's afstruinde, in loodsen en op oude industrieterreinen, en altijd liepen er wel een paar veertigers tussen, die er inderdaad uitzagen als oude hippies, in wollen truien of met ontbloot bovenlijf, zwetend en uitbundig dansend. Was Spinoy een van die veertigers?)

Het getuigt wel van moed om het uitschakelen van het verstand en de overgave aan de trance van de muziek, het verdovende dansen op een houseparty in een gedicht te willen vertalen, maar of het mooie gedichten oplevert is de vraag. Poëzie blijft taal en met taal genereer je hoe dan ook gedachten. Als je in taal juist het uitschakelen van de gedachten wilt vertalen kom je op nogal lege poëzie uit, die misschien alleen nog in het ritme overeind blijft. Door dit ritme en de opsommingen, moet ik telkens weer aan hiphop en rap denken. Dit wordt nog versterkt door het *name droppen* van dure merken: 'Daar komt hij dan/ de Ray-Bans/ bungelend/ in de rechterhand// een linnen wollen pak/ (geluk zit in een snit van Boss Comme des Garçons Armani).' Hier blijft het niet bij, Prada, Chanel, Blahniks komen ook voorbij. Maar goed, Spinoy wil hiermee niet zomaar indruk maken, hij noemt al deze merknamen natuurlijk ook om de leegte, om het inwisselbare van de glamour uit te drukken. Want het deel 'Winter van L' draait eigenlijk vooral om de desillusie, om de kunstmatigheid van het genot, de liefde, het samenzijn: 'Eerlijk, vrij en iedereen gelijk/ laat staan/ meer banen leuker werk voor al die brave werkers/ hahaha// ontwaak dan man.' De desillusie wordt compleet in het laatste en vierde deel van de bundel, waarin de dichter cynisch constateert dat de mens eigenlijk nooit een haar liefdevoller of rechtvaardiger zal worden. Zelfs de mishandelingen in de Abu Graib gevangenis noemt Spinoy hier. De boodschap is duidelijk: de hoop op een betere wereld is een ijdele hoop.

Is dit werkelijk dezelfde dichter als die van de intrigerende bundels *Fratsen* en *Boze Wolven*? Spinoy, die overigens van 1960 is, lijkt met deze nieuwe dichtbundel te willen reageren op verwijten die hem in het verleden wel eens zijn gemaakt; dat hij te academisch schrijft, te postmodern, te intertekstueel. Niets van dat al in deze bundel. *L* is uit het leven gegrepen, met verwijzingen naar popcultuur, popmuziek en mode. En toch, al houd ik juist van poëzie waarin het leven voelbaar is, geef mij maar de gedichten van de academicus.

[Vervolg recensie Paul Janssen]

Iets speelt zich boven je af

Het inzicht dat van kleine balkons valt
komt met slenteren,
een roos valt voor je voeten
of een boek.

Uit het boek valt een dans.

De dansleraar duwt tegen je standbeen
om je houvast te geven,
een onbekende as waarom je draait.

Waarom je draait?

Je springt in het bos
op een waterplas
voordat hij verdampt
en op je valt.

Een zonnig moment van oplettendheid
dat de wereld even uit zijn hengsels licht.

Je slentert,
je steekt een boek omhoog,

je wuift met een roos,
je wuift één goddeloos moment lang.

Een kleine impressie is dit, een sfeer, meer niet, maar wel een die raak wordt overgebracht. Ook zijn er ernstiger scènes, zoals in het gedicht *Villa in de heuvels*, waarin eerst geen wolkje aan de lucht lijkt maar plotseling twee gewapende mannen over de picknicktafel springen en beginnen te schieten. Janssen besluit nuchter: ‘Normaler nu zou zijn bosbessen/af te koken, dat eeuwige hekje/te repareren.’

Misschien is de lichtheid die hij beschrijft ook wel ‘normaler’ dan de wereld waarin we daadwerkelijk leven, is het een ‘tegenwereld’ zoals we die ons wensen, die Janssen ons met zoveel verve voor ogen tovert, in het volle besef van de onwerkelijkheid ervan. Zo eindigt een van de gedichten met de mooie eindregel: ‘in mango's steekt/een happy end.’ Tegen de achtergrond van deze gedachte houdt de bundel zich op, zonder daar al te expliciet de nadruk op te leggen.

Een happy end steekt ook in de gedichten van Paul Janssen. Ze gaan met je aan de haal, je wordt er vrolijk van, zonder dat ze te zoetsappig zijn. De gedichten zijn aanstekelijk, prikkelend, bij vlagen melancholisch en ijl. Alsof hij er jarenlang in stilte op geoefend heeft, als een gitarist op zijn loopjes, als dansers op hun passen, om dan in één vloeiende beweging hun meesterschap te tonen, zo laat zijn poëzie zich lezen. Niets dan lof voor Paul Janssen. Hij is een stem die nog ontbrak. Hij had hier jaren eerder mee mogen komen. Ik hoop dat er nog veel van hem zal volgen.

Erik Lindner *Tafel* Uitgeverij De Bezige Bij, 40 pagina's, €16.50
Stenen gloeien als ze zich opricht
door Bas Belleman

Dat de taal onze werkelijkheid kleurt, is geen nieuws. Dat wij zonder taal geen grip kunnen krijgen op de werkelijkheid is ook geen nieuws. Het zou eenvoudig zijn om de nieuwe bundel van Erik Lindner te beschouwen in het licht van de ‘problematisering van de blik’ of andere filosofische ideeën, maar daarmee krijgt de bundel niet de bespreking die hij verdient.

In zijn derde bundel, *Tafel*, schept Lindner een consequente beeldtaal waarin de wind voor de taal staat, de zee voor het onbekende innerlijk, het raam voor de beperkte blik op de buitenwereld en het landschap voor het lichaam. Hij verwijst ook regelmatig terug naar zijn eerdere bundels, *Tramontane* (1996) en *Tong en trede* (2000), waarmee hij zijn poëtische universum nog hechter maakt. De ‘lifter’ komt bijvoorbeeld terug, als symbool voor de dichter, en ook de tram als beeld voor het volgen van de bekende wegen.

Maar het belangrijkste is niet hoe Lindners beeldenrijke wereld precies in elkaar steekt. Het belangrijkste is welk effect die wereld heeft. Lindner doet in dat opzicht denken aan Kouwenaar, die consequent voedsel als symbool voor woorden gebruikt. Toch begrijp je niets van deze dichters als je hun gedichten alleen als puzzel beschouwt.

Laten we er ter illustratie één beeld uit pikken. In Lindners gedichten kijkt de dichter door ramen naar de wereld. Het raam komt in bijna alle gedichten terug. Hij schrijft bijvoorbeeld: ‘Lichtvlekken in het matglas beramen/ hoe lang stil te staan voor een deur’. Ze ‘beramen’. De dichter heeft weinig macht over het licht dat binnenvalt en de lijst van het raam kiest hij ook niet zelf.

In ‘Een lifter en zijn ongeluk’ (een gedicht dat voortbouwt op een gelijknamige serie uit zijn vorige bundel) zit iemand in een auto.

> Wat licht in de wolken. Alle klokken slaan het uur.
> Een auto draait van de weg af en stopt.
> Zon glimt en trekt het wegdek op.
> De hendel draait dol onder het raam.

Jan Lauwereyns *Tegenvoetig, tweebenig* Uitgeverij Meulenhoff, 61 pagina's, €16.50
Liever een slangenlijf
door Johan Sonnenschein

Neuropsycholoog en dichter Jan Lauwereyns moest zich fluks verdedigen toen zijn Japanse collega zei op poëzie neer te kijken: ‘Snel iets pittigs zeggen om mijn reputatie intact te houden’, zo schrijft hij in recent artikel over zijn eigen werk. ‘Poëzie is experimentele literatuur, flapte ik eruit.’ De collega leek gerustgesteld, maar aan de dichter/wetenschapper bleef het knagen.

Lauwereyns lijkt gegeneerd met zijn poëzie. In zijn debuutbundel, *Nagelaten sonnetten* (1999), bleek de dichter al gestorven, in zijn tweede, *Blanke verzen* (2001), sterft de dichter op de slotpagina. Ook in zijn debuutroman *Monkey Business* (2003) vindt Lauwereyns - alias van Rorensu - de dood: het aapje Muraki, in wiens hersenpan Rorensu roert, besmet hem opzettelijk met het hiv-virus. Het onderzoeksobject brengt de onderzoeker om, wat tot gevolg heeft dat elk nieuw boek - dat er bij Lauwereyns toch steeds weer komt - het werk van een beginner is. De vier dichtbundels die hij tot nu toe publiceerde, zijn minder een *oeuvre* dan vier zeer spannende debuutbundels onder de verzamelnaam Lauwereyns. Na het losse, contemplatieve *Buigzaamheden* (2002) is er nu zomaar het strak gecomponeerde *Tegenvoetig, tweebenig.* Voor deze verrassende bundel moet Lauwereyns misschien eindelijk maar eens de Buddingh'-prijs voor het beste debuut krijgen.

Tegenvoetig, tweebenig bestaat uit 5 × 5 + 4 × 4 gedichten, alle opgebouwd uit vier tweeregelige strofen. De eerste afdeling schetst een soort evolutionair proces vanuit twee metaforen: de slang en de trein. Ooit was er het ‘slijmerig kruiplichaam’ dat door vele malen zijn huid af te leggen werd tot een modern mens met een taal, wetenschap, poëzie en treinen:

[Vervolg recensie Erik Lindner]

Je ziet het voor je: het juiste moment is aangebroken, alle klokken slaan het uur, de lifter staat klaar om opgepikt te worden, de automobilist wil het autoraam openen en het lukt niet: de hendel draait dol. Er blijft glas tussen de lifter en de automobilist en het moment is verstoord.

Het effect van zulke beelden is dat ze gaan meezingen wanneer je het niet verwacht. In het gedicht ‘De tramontane’ komt bijvoorbeeld een duiker voor. En heeft een duiker niet altijd een duikbril op? En is zo'n bril niet bij uitstek een raam dat je blik op de wereld beperkt?

> Voor de kust rust de duiker in zijn verhaal
> en tekent kaal de bergwand aan het strand.
> De wind snijdt het verhaal en slijt en slijpt
> bladeren van de platanen - het raamkozijn.

Daar is dan het raamkozijn. Bovendien maken we kennis met een ander beeld in de bundel dat ik al noemde: de wind als taal. De wind kan de dichter leiden en misleiden, blijkt uit het vervolg.

> Ik kwam met de wind mee voor dit verhaal.
> De reis vertelde een man liep over de berg
> en het verhaal loopt dood op zee. De wind
>
> speelt heer op zijn graf.

De diepte van de zee is te veel voor de woorden. Het verhaal loopt er dood. Zo komen we bij een ander beeld dat Lindner consequent hanteert: de zee als onbekend innerlijk. De dichter annex duiker kan zijn innerlijk moeilijk de baas.

> En de duiker raakt
> bekneld tussen het steen, de helpers duiken
> op en de wind verplettert de deining de zee.

De helpers (de inspiratiebronnen?) duiken niet alleen, ze duiken ook ‘op’. Een veelzeggende dubbelzinnigheid. Ze vinden veel, maar ze blijven tegelijkertijd aan de oppervlakte. Er zijn veel momenten van zelfinzicht, maar die momenten bieden toch weinig inzicht in de diepten van zijn persoonlijkheid.

De enige momenten dat de dichter directe toegang tot de wereld lijkt te hebben, zijn die waarop de vrouw annex muze langskomt. Dan is hij op zijn sensueelst.

> ze zwemt en spreidt de armen op iedere golf
> boven aan de weg zit een lifter op een koffer
> stenen gloeien als ze zich opricht uit het water.

Het beeld is zo eenvoudig: stenen die gloeien als ze zich opricht uit het water. Maar zo effectief kom je het toch maar zelden tegen.

Lindners poëtische wereld wekt vertrouwen. De dichter kent immers de weg in zijn wereld. Dat is prettig voor een lezer. Als je iets niet begrijpt, weet je toch zeker dat er geen onzin staat, want nergens staat iets overbodigs. De flits van inzicht zal nog komen en daar kun je je op verheugen.

Lindners beelden kunnen bovendien als een melodie in je hoofd zitten. Er is altijd wel een raam in de buurt, er is altijd water. Auto's rijden regelmatig langs. Er zijn momenten dat alles om je heen Lindner-achtig wordt.

[Vervolg recensie Jan Lauwereyns]

> De treinmetafoor blijft, doof als een pofadder,
> landschappen tegen de borstkas trekken
>
> en stoot ze één voor één van zich af,
> doorkliefd, zieltogend, roepend om wraak.

Zoals de slang zijn huid afwerpt, raast de trein door het land: een doods spoor trekkend. De mens heeft bij Lauwereyns zowel iets van een slang als van een trein weg: laag-bij-de-gronds en tegelijk zeer ontwikkeld. De voorkeur lijkt bij het slangenlijf te liggen; liever terug naar de koude grond dan roekeloos doorevolueren. Maar de aarde, de natuur is voor ons even ongevoelig als de techniek: 'Wij, waggelende tweevoeters,/ treffen alleen lukrake knoken aan,// in het losse zand van de / voortdurend zich herschikkende duin.' Het angstwekkende is dat de natuur net als wij onverschillig en routineus is: 'Dit is de tweeledigheid der schepping,// op en om, vervolgens op en nogmaals om./ Zandberg, zanddal, stoffelijkheid migreert.'

Tegenvoetig, tweebenig is een geavanceerd onderzoek naar een mens die op twee gedachten hinkt: niet blij met de kaders van alledag, maar tegelijkertijd bang voor het onverschillig geweld der natuur. De bundel getuigt van boosheid om de menselijke afgestomptheid, maar vooral om de schijn-grip die we op het leven denken te hebben.

Behalve met zijn poëzie, blijkt Lauwereyns ook gegeneerd met zijn wetenschap. Kennis is suspect: 'Kennis, leven. Niet dat// de ene de andere doet'. Maar het feit dat Lauwereyns poëzie 'experimentele literatuur' noemde en dat hij in hoog tempo blijft dichten, moet erop wijzen dat hij poëzie desondanks als complexe kennisverwerving beschouwt, als tegenhanger van de wetenschap.

In de tweede (tegenvoetige) afdeling van de bundel keren bijna alle zinnen uit de eerste terug in verzen met gaten:

> de treinmetafoor betrekt vertrouwde landschappen tegen de
>
> borstkas om ze uitgeteld af te stoten en zieltogend achter te
> laten doorkliefde [ ] binnen twee maal vier hiaatlijke octameters

Het 'hiaatlijke' is hier niet alleen figuurlijk, maar ook letterlijk geworden. Lauwereyns ontwierp een nieuw leesteken voor zijn poëzie: [ ], het niets tussen haken. Door deze gaten of vensters in zijn verzen te plaatsen laat hij ruimte voor lucht, adempauze en meedenken: 'Kijken we slangelijk uit het venster/ zien we met gevorkte tongspriet'. Lauwereyns gedichten zijn belangwekkende pogingen tweebenig te worden. De voordelen van tweebenigheid? Contact met de grond en een grotere actieradius.

Huub Beurskens *Als met een vogeltje* Uitgeverij Atlas, 56 pagina's, e 15,-
De boom als toom
door Rob Schouten

Schrijven in reeksen heeft voor een dichter bepaalde voordelen. Je geeft met een vaste structuur van je gedichten als het ware ruggengraat aan je verzen. Ieder gedicht heeft vanzelf iets met de andere te maken omdat het in dezelfde context staat. Maar het heeft ook nadelen, het afzonderlijke gedicht lijdt allicht onder de last van de omgeving en misschien excuseer je zwakkere broeders wel omdat ze nu eenmaal een functie in het geheel vertolken. Het is kortom een delicaat genre.

Huub Beurskens waagde zich er aan in *Als met een vogeltje*, steeds gedichten waarin bomen behandeld worden. Gezegd moet dat hij zich er niet helemaal strikt aan houdt, het merendeel gaat weliswaar op aan diverse bomen, ‘Behandeling van de appelboom’, ‘Behandeling van de sering’, ‘Behandeling van de olijf’, maar er zitten ook een paar andersoortige behandelingen tussen, naast wat ‘wandelingen’ en een intermezzo van negen gedichten. Niettemin, deze bundel heeft het karakter van een cyclus.

De titel is ontleend aan een tekst uit het boek Job, waarin deze zich afvraagt ‘kunt gij de krokodil met een vishaak optrekken’ en verderop ‘kunt gij met hem als met een vogeltje spelen/ en hem vastbinden voor uw meisjes?’ Je zou dus zeggen: kun je zoiets ongetemds domesticeren? Wat moet je met het grootse en monsterachtige? Vertaald naar de dichtkunst levert dat misschien een lezing op van: getemde inspiratie.

Dompteur Beurskens gebruikt het bomenreekskarakter als zweepje: aan de hand van echte en fictieve bomen bedicht hij van alles en nog wat, dat op zichzelf niet veel verband met elkaar heeft: autobiografische momenten, schilderijen, emoties. Soms zijn de bomen niet veel meer dan uitgangspunt voor min of meer wilde associaties. In die willekeur zit 'm ook direct een probleem. Er zitten gedichten bij die direct toegankelijk zijn, zoals de ‘Behandeling van de cipres’ met regels als ‘met eenzaamheid en verlies biedt/ de cipres noch het nodige schaduwgras// om in te liggen vogelen met een duifje/ noch een tak om je aan op te knopen.’ Kortom een boom voor vreugde noch ver-

Yves Coussement *Vacuüm en ozon* Meulenhoff/Manteau, 48 pagina's, €17,95
Draai de bundel een kwartslag
door Thomas Möhlmann

In december 2003 bevatte het Vlaamse literaire tijdschrift *Revolver* een afdeling ‘gedichten over steden en kamers’, waarin Yves Coussement (1978) debuteerde als dichter met een fascinerende zevendelige cyclus. Coussement. Onthouden die naam, dacht ik en dat deed ik. Nu is zijn eerste bundel verschenen: *Vacuüm en ozon.* Het is een opmerkelijke debuut, maar meer vanwege de vormgeving, die de dichter zelf verzorgde, dan vanwege de inhoud.

Om de gedichten zelf te lezen, draait men de bundel een kwartslag naar rechts. De zwarte letters tegen witte achtergrond vormen de gedichten; de witte letters tegen zwarte achtergrond aan de boven- en onderkant geven de titels van respectievelijk zeven afdelingen en 46 gedichten. Om de witte letters tegen zwarte achtergrond en zwarte letters tegen grijze achtergrond aan weerzijden te lezen, draait men de bundel weer een kwartslag terug.

Paginanummering ontbreekt en de gedichten en afdelingen volgen niet chronologisch, maar staan kriskras verspreid. Wil men weten bij welk gedicht uit welke afdeling men is aanbeland, dan kijkt men welke woorden boven- en onderaan onleesbaar zijn gemaakt. Het duurt enige tijd om dit te ontdekken.

Iets later valt ook op dat de linkertekst bij het eerste gedicht op enkele weglatingen na overeenkomt met het laatste gedicht, bij het tweede gedicht met het een na laatste gedicht, bij het derde met het twee na laatste enzovoort. Ook tussen de gedichten en de regeltjes aan de rechterkant begint geleidelijk een verband duidelijk te worden.

Leuk natuurlijk, al dit gepuzzel, maar er komt geen einde aan en belangrijker: je komt er maar niet aan toe eens een paar gedichten werkelijk goed te lezen. Iedere keer dat een sterk stel regels je bij een afzonderlijk gedicht dreigt te betrekken, blijkt of lijkt een ander tekstfragment, een andere pagina, noodzakelijke informatie te bevatten.

[Vervolg recensie Huub Beurskens]

driet. Ook de behandeling van de ‘Hiroshimaboom’ (wellicht voortgesproten uit iets als ‘Hiroshimabom’? Beurskens is nu eenmaal een ouwe woordspelige dichter; zie bijvoorbeeld ook ‘dwarsboom’) snap je - de boodschap luidt: gebruik geen beladen woorden als Hiroshima (en ook niet Auschwitz, of Darfur, vul ik op eigen gezag maar aan.) Een poëtica van een zekere lichtheid.

Maar in andere gedichten gaat Beurskens op de autonome, modernistische toer en kost het heel wat meer moeite om door de bomen het bos nog te zien: in ‘Behandeling van de dwarsboom’ bijvoorbeeld ontwaar je wel een zekere maatschappelijke dwarsligger maar wat het verband met de andere gedichten is, weet je niet. Deze bundel heeft zodoende wel een ruggengraat maar je weet eigenlijk niet wat die precies overeind houdt.

Ik hou het erop dat Beurskens de bomen en hun associaties ten diepste gewoon beschouwt als een zoveelste motortje om een gedicht te schrijven dat zich van de schrijver min of meer mag ontrollen in de richting die het zelf kiest. Vrije associatie met als enige beperking het zich herhalende motief.

Veel van deze gedichten ontlenen hun spanning aan het feit dat ze interpunctieloos van begin tot eind voortstromen en zo als het ware automatisch geheimzinnig klinken, vol enjambementen en modulaties, maar wie goed kijkt merkt toch dat het vooral het procédé is dat deze verzen overeind houdt en niet hun originaliteit. Karakteristiek wat dat betreft is de ‘Behandeling van de bomen der zeventiende eeuw’, waarin onmiskenbaar het befaamde ‘Musee des Beaux Arts’ van Auden doorklinkt in passages als: ‘In der meesters erkenning vergisten ze zich niet/ de bomen in onze zeventiende eeuw op de Diemerdijk’ en ‘de meesters vergisten zich niet/ het menselijk handelen moest erin’. Beurskens is een vakman die soms íets te goed weet waar hij zijn materiaal vandaan moet halen. Toch schrijft hij in *Als met een vogeltje* ook zo nu en dan gedichten die blijven hangen, zoals de ‘Behandeling van de mannelijke boom’, een fallisch exemplaar gestreeld en beknuffeld door allerlei passerende diertjes en uiteindelijk bezongen met ‘o om zo// verliefd te kunnen blijven als nu zou ik je/ zo willen staan neuken in alle vier seizoenen’.

Het is kortom een mix van geslaagde en minder geslaagde verzen, allemaal gehesen in eenzelfde soort korset, maar daar laten we ons niet door misleiden. Wie de bomen eraf trekt ziet een gewone, ietwat ambachtelijke bundel.

Wat overigens het intermezzo in het midden van de bundel ‘Rêverieën van een cafeïst’, negen gedichten vol interculturele verwijzingen over een westerse, artistieke ‘halfdemocraat’ in een Weens café en dus een cyclus in een cyclus, tussen al die bomen doet, blijft enigszins raadselachtig. Laten we het er maar op houden dat de schrijver die reeks ook in portefeuille had en hem er gewoon tussen plakte. Beurskens lijkt wel strak en gestructureerd te schrijven maar dat is grotendeels schijn. Het zijn gewoon losse gedichten.

[Vervolg recensie Yves Coussement]

de vloer en het plafond.

de muren keken elkaar
met de ramen open aan.

wat er te zien was

- buiten of binnen -
speelde geen rol.

waar je stond, binnen-
of buitenkwam, dat

maakte de deur niet,
maar de draairichting
nog meer ambigu.

Coussement bouwt à la Peter Verhelst van taal een huis als een levend organisme. De dichter tast en verdwaalt met zijn lezer in de gangen en ingewanden. Zijn claustrofobisch universum dijt uit, krimpt in, elke ingang kan een uitgang zijn, de bezoeker stuit voortdurend op spiegels en blinde muren, ‘en niemand slaagde erin/ om de deur tijdig te openen.’

Het is een spel met de dynamiek van het lezen, met het onvermogen van onze hersenen om verschillende informatiestromen gelijktijdig te registreren en verwerken, met onze behoefte aan structuur en opeenvolging. Het is een boeiend en bedwelmend, maar frustrerend spel: onophoudelijk blijft het arm interpreterend brein op zoek naar houvast, en de zoektocht is telkens lang genoeg om het vertrekpunt te vergeten.

je komt hier niet verder dan een ingebeelde bezettoon.
of een verloren voorwerp zonder omtrek.

pppppp? nee, vals spelen helpt niet.

lezen is backuppen?
jezelf dubben zonder opzet.

of doen alsof alles is begrepen, en de letters opblazen!
de woorden omhalen.

ezen, lele, ele, zene, ... - zee, zee.

beginnen met een oneliner volstaat.

in transit zonder wachtwoord
of universeel geheugensteuntje.

de pauzes als vetorecht.

Vooruit: opbouwen is afbreken is opbouwen, opslaan is deleten is vergeten, elke referentie is een illusie en mogelijk schuilt onze enige hoop in intuïtie. Wordt er eindelijk, met of zonder Verhelst, een opening gevonden, dan plaatst Coussement snel weer ‘een deur achter de deur. en het afleidingsmanoeuvre begint nog maar.’ Zijn dwaalhuis is volop in beweging. Nu nog een passende sleutel.

Achtergrond
Een nieuwe Dichter des Vaderlands

Wordt Driek van Wissen de nieuwe Dichter des Vaderlands? Rond het verschijnen van deze *Awater*, op 26 januari, wordt bekend wie de opvolger van Gerrit Komrij wordt. Begin december, in het eerste weekend van de verkiezingen, lekte de site waarop je kon stemmen. Zo werd zichtbaar dat de Groningse dichter ruim op kop lag. Al waren er nog vier weken verkiezingen te gaan, het was een verrassende eerste tussenstand.

De belangrijkste tegenstrevers van Van Wissen in die vroege tussenstand waren Ilja Leonard Pfeijffer, Jules Deelder en Simon Vinkenoog, die het afgelopen jaar interim-Dichter des Vaderlands was.

Motor van zijn succes was zijn campagne, zo liet Van Wissen in de media weten. Opvallend onderdeel is dat vijfhonderd pennen met een wervend gedicht verspreidde. ‘Ik deel ze uit bij mijn optredens in het land.’ Hij vindt dat de keuze moet vallen op een ‘toegankelijk dichter, die luchtig en begrijpelijk schrijft. Het moet rijmen, dan weten de mensen dat het een gedicht is.’ Zelf omschrijft hij in *de Volkskrant* zich als een ‘vormvaste dichter, in het light-verse genre.’

Van Wissen kon rekenen op steun uit de regio. ‘Er is een bescheiden campagne opgezet door collega-dichter Jean Pierre Rawie.’

Verzet was er ook. Joost Zwagerman omschreef Van Wissen in *NRC Handelsblad* als ‘de verpersoonlijking van de oubolligheid’, terwijl volgens hem het instituut Dichter des Vaderlands onder meer is opgezet om poëzie te ontdoen van zijn stoffige en oubollige image.

Van Wissen schrijft graag gelegenheidsgedichten. Hij is onder meer een vaste contribuant van de site www.nederlands.nl, waarop al meer dan 700 van zijn ‘speedsonnetten’ zijn te lezen. Daarop behandelt hij ook onderwerpen die de Dichter des Vaderlands zou kunnen aangrijpen voor een nationaal vers. Op zondag 9 januari plaatste Van Wissen twee gedichten over de nationale actie na de ramp in Azië.

Vijf vijf vijf

In ons land heersten afkeer, angst en woede
En woekerden de argwaan en de haat
Nadat Van Gogh hier werd vermoord op straat,
Maar plotseling keert alles weer ten goede.

Misschien nog één zo'n ramp er overheen,
Dan voelen wij ons allemaal weer één.

Een week later was dit gedicht al 1438 bekeken en was er 39 keer een rapportcijfer gegeven, met een gemiddelde van 7,76. Ook al zou Van Wissen niet als winnaar uit de bus komen, zijn bekendheid heeft er niet onder geleden. Zo'n score haalt alleen een ware dichter van het volk.

Twee campagne-pennen van Driek van Wissen. De tekst luidt: ‘Wie vakkundig kan beslissen/ in de jaren des verstands/ is ervoor dat Driek van Wissen/ Dichter wordt des Vaderlands’

Top-15

Best verkochte poëzie (verkoopweken 26 tot en met 51 van 2004)

1 **(-) Wislawa Szymborska.** *Einde en begin.* Meulenhoff, €10,-.
2 **(24) Drs. P.** *Toenemend feestgedruis.* Nijgh & Van Ditmar, €14,95.
3 **(-) Menno Wigman (samensteller).** *Dagkalender van de poëzie.* Meulenhoff, €14,90.
4 **(12) Vic van de Reijt (samensteller).** *Toen wij van Rotterdam vertrokken.* Bert Bakker, €12,50.
5 **(-) Rutger Kopland.** *Een man in de tuin.* Van Oorschot, €14,50.
6 **(18) Willem Wilmink.** *Ik had als kind een huis en haard.* Bert Bakker, €15,-.
7 **(6) Tjitske Jansen.** *Het moest maar eens gaan sneeuwen.* Podium, €12,90.

8 **(10) Homerus.** *Ilias.* Athenaeum-Polak & Van Gennep, €9,95.
9 **(13) C.J. Aarts & M.C. van Etten (samenstellers).** *Domweg gelukkig in de Dapperstraat. De bekendste gedichten uit de Nederlandse Literatuur.* Bert Bakker, €12,50.
10 **(3) Vic van de Reijt (samensteller).** *Ik wou dat ik twee hondjes was.* Bert Bakker, €12,50.
11 **(9) Jean Pierre Rawie.** *Verzamelde verzen (inclusief CD).* Bert Bakker, €25.
12 **(21) Wislawa Szymborska.** *Het moment.* Meulenhoff, €7,95.
13 **(-) J. Slauerhoff.** *Op aarde niet en niet op zee.* Nijgh & Van Ditmar, €12,50.
14 **(-) Pien Storm van Leeuwen.** *Poosplaatsen.* Van Kemenade, €9,95.
15 **(16) Ovidius.** *Metamorphosen.* Athenaeum-Polak & Van Gennep, €13,60.

Bron: CPNB/Bestseller 60

Nieuw verschenen

Informatie voor deze rubriek graag naar: info@poezieclub.nl

■ Nederlandstalige poëzie

- **Anne van Amstel.** *Het oog van de storm.* Voetnoot. (november 2004) debuut
- **Jan Baeke.** *Iedereen is er.* De Bezige Bij, €16,50. (november 2004) derde bundel
- **Abdelkader Benali.** *Panacee.* De Arbeiderspers, €14,95. (februari 2005) roman in verzen
- **Claude van de Berge.** *White-out.* P, €17,50. (november 2004)
- **Guido de Bruyn.** *Het achterwerk van het geluk.* P, €17. (september 2004) debuut

- **Boudewijn Büch.** *In gedichten.* De Arbeiderspers, €19,95. (november 2004) verzamelde gedichten
- **Marleen de Crée.** *Vita Vita.* P, €15,-. (september 2004)
- **J.A. Deelder.** *Vrijwel alle gedichten.* De Bezige Bij, €25,-. (november 2004) verzamelde gedichten
- **Willem Elsschot.** *Volledig werk: Verzen.* Athenaeum, Polak & Van Gennep, €14,95. (november 2004) verzamelde gedichten, kritische leeseditie
- **Ingmar Heytze.** *Schaduwboekhouding.* Podium, €15,-. (februari 2005)
- **Lucas Hüsgen.** *Deze rouwmoedige schoonheid.* Querido, €19,95. (januari 2005)
- **C.O. Jellema.** *Verzameld werk: Gedichten en essays.* Querido, €34,95. (november 2004) verzamelde gedichten en essays
- **Roland Jooris.** *Als het dichtklapt.* Querido, €15,95. (januari 2005)
- **Gerrit Komrij.** *Spaans benauwd.* De Bezige Bij, €17,50. (januari 2005)
- **Gerrit Kouwenaar.** *Het bezit van een ruïne.* Querido, €1,50. (januari 2005) Gedichtendagbundel 2005
- **Arno Kramer.** *Wissellicht.* Hein Elferink, €45,-. (oktober 2004)
- **Rienk R. Kruiderink.** *Besmettelijk waaien.* Kleine Uil. (november 2004)
- **Erik Lindner.** *Tafel.* De Bezige Bij, €16,-. (november 2004) derde bundel
- **Bernhard van Loon.** *Maanreiziger.* Monnier, €12,50. (december 2004)
- **Erik Menkveld.** *Prime time.* Van Oorschot, €12,50. (januari 2005) derde bundel
- **Martinus Nijhoff.** *Awater/Het uur u.* Bert Bakker, €14,95. (februari 2005) nieuwe uitgave van twee klassieke gedichten
- **Leonard Nolens.** *Laat alle deuren op een kier.* Querido, €32,95. (november 2004) verzamelde gedichten
- **Cees Nootenboom, Remco Campert.** *Over en weer.* Atlas, €9,90. (november 2004) briefwisseling in gedichten
- **Paul van Ostaijen.** *Verzamelde gedichten.* Bert Bakker, €35. (februari 2005) verzamelde gedichten
- **Renaat Ramon.** *Rebuten.* Poëziecentrum, €15,-. (december 2004)
- **Erik Spinoy.** *L.* Meulenhoff, €16,50. (december 2004)
- **Lucienne Stassaert.** *In aanraking.* P, €20,-. (oktober 2004) zesde deel in de Parnassusreeks van uitgeverij P, bloemlezing
- **Pien Storm van Leeuwen.** *Zinder.* Stichting TrajarT ism Ceedata, €9,50. (november 2004) debuut
- **Wannes van de Velde.** *Tijdsnede.* P, €22,50. (oktober 2004) poëtische dagboeknotities
- **Joost Zwagerman**. *Opname.* Hein Elferink, €125,-. (oktober 2004) bibliofiele uitgave
- **Joost Zwagerman.** *Roeshoofd hemelt.* Arbeiderspers, €15,95. (januari 2005) vierde bundel

■ Bloemlezingen

- **Gerrit Komrij.** *De dunne Komrij.* Bert Bakker, €5,-. (januari 2005) eenmalige bloemlezing uit ‘De dikke Komrij’
- **Tom Lanoye.** *Overkant. Moderne verzen uit de Groote Oorlog.* Prometheus, €25,-. (november 2004) vervolg op *Niemands Land*
- **René Smeets.** *Met jou open ik oude nachten. De mooiste wijngedichten uit de wereldliteratuur.* P, €49,95. (oktober 2004)

- **Henny Vrienten.** *De Tachtigers - Ik ween om bloemen in de knop gebroken. 100 mooie gedichten.* Nijgh & Van Ditmar, €12,50. (september 2004)
- *Het kleinste gedicht - De favoriete ultrakorte gedichten uit Nederland en Vlaanderen.* Podium, €7,50. (januari 2005) met een inleiding van Guus Middag

■ Vertaald

- **Pietro Aretino.** *Kunstbrieven.* (Vert. Patrick Lateur). P, €13,-. (november 2004)
- **Elisabeth Eybers.** *Valreep/Stirrup-cup.* Querido, €13,95. (januari 2005)
- **Antjie Krog.** *Wat de sterren zeggen.* (Vert. Robert Dorsman). Podium, €20,-. (november 2004) de mooiste gedichten van Antjie Krog in een tweetalige uitgave, met cd.
- **Christine Lavant.** *De wilde zijtak van de slaap.* (Vert. Anke & Stefaan van den Bremt). P, €18,-. (november 2004)

■ Secundair

- **Marc Kregting.** *Zij zijn niet van Jeremia.* Vantilt, €12,50. (november 2004) beschrijft de zeden en gewoonten van het Nederlandse boekbedrijf anno 2004
- **Yves T 'Sjoen, Koen Vergeer.** *De volksverheffing, jaarboek voor poëzie.* Atlas, €18,50. (november 2004)
- **Thomas Vaessens.** *Ongerijmd succes.* Vantilt, €12,50. (januari 2005)

Poëzie-agenda

Informatie voor deze rubriek graag naar: info@poezieclub.nl

■ 26 januari 2005
bekendmaking nieuwe Dichter des Vaderlands
Uitzending op Nederland 3

In een rechtstreekse uitzending op Nederland 3 zal de gewezen Dichter des Vaderlands Gerrit Komrij de nieuwe Dichter des Vaderlands bekendmaken. Tot 3 januari kon men zijn favoriet kiezen uit een lijst van dichters die zich bereid hadden verklaard het ambt op zich te nemen als het volk riep. De nieuwe Dichter des Vaderlands wordt voor vier jaar benoemd.

■ 27 januari 2005
Nationale Gedichtendag
Diverse locaties in Nederland en Vlaanderen

Zesde editie van Gedichtendag, met onder andere de NS Grand Tour: de nieuwe Dichter des Vaderlands reist in gezelschap van verschillende dichters van Amsterdam naar Groningen. In een treinstel dragen de dichters hun werk voor (voor meer informatie zie www.tijdvoorlezen.nl).

Op de landelijke televisie (Nederland 3) is 's avonds een documentaire te zien over de schrijver van de Gedichtendagbundel, Gerrit Kouwenaar.

Kijk voor Informatie over de overige activiteiten tijdens deze zesde Gedichtendag op www.gedichtendag.nl

■ 3 t/m 5 februari 2005
Writing on the Edge
De Balie, OBA en Perdu, Amsterdam

Auteurs die op het scherp van de snede schrijven laten van zich horen op het Internationaal Literatuurfestival Amsterdam ‘Writing on the Edge’, georganiseerd door de LPA (Literaire Podia Amsterdam).

Te gast zijn een keur aan internationale schrijvers en dichters. Uit Nederland (en Zuid-Afrika) zullen onder andere de dichters Ramsey Nasr en Alfred Schaffer acte de présence geven.

Voor meer informatie zie www.literairepodia.nl

■ 3 februari 2003
Presentatie Klotengedichten
Bookshop JOOT, Amsterdam

Presentatie van de bundel *Klotengedichten* (poëzie over en met het scrotum), samengesteld door Tsead Bruinja en Daniël Dee. Met onder andere Bas Belleman, Tsead Bruinja, Maurice Buehler, Maria van Daalen, Daniël Dee, Tjitse Hofman, Sylvia Huber, Hanz Mirck, Diana Ozon, Erik Solvanger, Simon Vinkenoog en Victor Vroomkoning. De aanvang is 17.00 uur en de toegang is gratis.

■ t/m 20 februari 2005
Overzichtstentoonstelling 60 jaar Bezige Bij
Letterkundig Museum, Den Haag

Ontstaan in de oorlogstijd als illegale uitgeverij, is De Bezige Bij aan het begin van de eenentwintigste eeuw uitgegroeid tot één van de belangrijkste uitgeverijen in ons taalgebied. Deze tentoonstelling over de geschiedenis van De Bezige Bij geeft een beeld van de ontwikkeling van de na-oorlogse Nederlandse en Vlaamse literatuur. Met documenten, foto's en reclamemateriaal.

Voor meer informatie zie www.letterkundigmuseum.nl

■ 5 maart 2005
25ste Nacht van de Poëzie
Vredenburg Utrecht

Op zaterdag 5 maart vindt van 20.00 uur tot 03.00 uur de 25ste Nacht van de Poëzie plaats in Vredenburg Utrecht met zo'n 20 Nederlandstalige dichters uit België en Nederland. Zij lezen voor uit eigen werk en worden afgelost door muzikale en andere entr'actes.

Voor meer informatie zie www.vredenburg.nl

■ t/m 31 maart 2005
Expositie 'Kijk, zie en leef!!!'
Academiegebouw Rijksuniversiteit, Groningen

In de Tuin- en Bruinszaal van het Academiegebouw van de Rijksuniversiteit Groningen vindt van 6 januari tot en met 31 maart 2005 de expositie 'Kijk, zie en leef!!!' van Ina Sousa plaats. De expositie bestaat uit zogenaamde levenskunst in poëzie en beeld.

Voor meer informatie zie www.inasousa.nl

■ t/m 10 april 2005
Willem Wilmink-tentoonstelling
Letterkundig Museum, Den Haag

Overzichtstentoonstelling over de vorig jaar overleden schrijver en dichter Willem Wilmink. Met Wilminks eerste publicatie in de schoolkrant, dagboekjes, schriften

met liedjes en gedichten, foto's, illustraties en brieven. Ook Wilminks typemachine en accordeon zijn te zien.

Voor meer informatie zie www.letterkundigmuseum.nl

■ mei 2005
Koningsblauw
diverse podia in België

Als hommage aan de Nederlandstalige poëzie in het algemeen en aan Herman de Coninck (1944-1997) in het bijzonder heeft Koningsblauw in enkele jaren een geheel eigen reputatie opgebouwd.
Experimenterend met decors, belichting en muziek (of het ontbreken daarvan) verkent Behoud de Begeerte met Koningsblauw de verschillende mogelijkheden om poëzie te presenteren.

Voor meer informatie zie www.begeerte.be

■ elke derde zondag van de maand
Café Cossee
Perdu, Amsterdam

Uitgeverij Cossee en Stichting Perdu organiseren elke derde zondag van de maand café Cossee. In een aangename zondagmiddagsfeer lezen bekende schrijvers en dichters voor uit nog ongepubliceerd werk. Musici musiceren. Nieuw talent treedt voor het voetlicht.

Voor meer informatie zie www.perdu.nl

■ permanente tentoonstelling
Gaan waar de woorden gaan. 250 jaar Nederlandse literatuur.
Letterkundig Museum, Den Haag

Deze tentoonstelling geeft een chronologisch-thematisch overzicht van de Nederlandse literatuur vanaf 1750.

Voor meer informatie zie www.letterkundigmuseum.nl

■ permanente tentoonstelling
200 jaar literatuur in Vlaanderen
Letterenhuis, Antwerpen

Deze tentoonstelling laat handschriften, brieven en documenten van Vlaamse schrijvers, uitgevers en critici zien. Daarnaast wordt een grote selectie foto's, affiches, prenten, tekeningen, schilderijen en sculpturen getoond die met de Vlaamse literatuur van de afgelopen twee eeuwen te maken heeft.

Voor meer informatie zie http://museum.antwerpen.be/amvc_letterenhuis

Poezieclub

Awater on tour
Poezieclubleden opgelet!

Eind november trad de Awater-redactie met veel plezier op voor een enthousiast en geboeid publiek tijdens het festival Wintertuin in Nijmegen. Zo'n optreden gaat de redactie dit jaar vaker doen.

Clubleden zullen daar per aparte brief en verder in Awater over worden geïnformeerd. Zij kunnen de avonden voor een sterk gereduceerd tarief bezoeken. Onder meer Hagar Peeters, Ilja Leonard Pfeijffer en

De poëzieclubpagina's worden samengesteld door de Stichting Poëzieclub

Ten Berge is de Poëzieclubkeuze van Najaar 2004

De bundel *Het vertrapte mysterie* van H.C. ten Berge werd door het Dichterspanel van de Poëzieclub uitgeroepen tot Poëzieclubkeuze Najaar 2004. Het dichterspanel bestaat uit Judith Herzberg en Ed Leeflang. Hieronder de verantwoording van hun keuze.

door Judith Herzberg en Ed Leeflang

Het vertrapte mysterie van H.C. ten Berge is een uit reeksen opgebouwde en voor Nederlandse begrippen omvangrijke bundel. Het boek bevat gedichten over de meest uiteenlopende onderwerpen. In de openingsreeks ‘In de Piazollastraat’ danst een oud, sjofel paar de tango: ‘Rauw en intiem deze dans/ een gedicht/ dat met achteloos meesterschap/ alles achter zich laat.’ Onverwachte, betekenisvolle observaties maken de menselijke betrokkenheid van Ten Berge voelbaar, zoals ook hier: ‘De schoenen glimmen als altijd./ Schoenen zijn de trots en waardigheid/ van wie haast niets bezit.’

De reeks ‘Tijd is’ bevat behalve puntige, aforistische bespiegelingen over de tijd een van de hoogtepunten van de bundel: ‘Van oude voorwerpen & dingen die voorbijgaan’. Het is een lange, gedetailleerde herinnering aan een opgeheven dorpsschool, het lesmateriaal, de leesboeken, een lege Gimbornfles en ‘onder een sleetse stoel verstofte cijferboekjes van de man/ wiens voorhoofdsgroef het weer voorspelde.’

In ‘Een liefde in 1905’ wijdt Ten Berge een aantal biografische gedichten aan de Amerikaanse dichteres Hilda Doolittle (1886-1961) en haar bewogen betrekkingen met jeugdvriend Ezra Pound, Richard Aldington en D.H. Lawrence. Hierna volgen vertalingen uit Doolittles vroegste en laatste gedichten, een hommage aan de modernistische dichteres, die eigen ervaringen en klassieke mythologie wist te versmelten tot indringende belijdenissen.

Het vertrapte mysterie getuigt van een universele interesse, grote eruditie en een superieur taalgebruik. Met eenzelfde ogenschijnlijk gemak schrijft Ten Berge drie op Ovidius geïnspireerde metamorfose-gedichten of robuuste epiek als ‘Hutkaap, een schipbreuk’, het verslag van barre Zuidpooltochten. In de reeks ‘Narcolepsie’ worden persoonlijke herinneringen aan de dagen van de Bevrijding gevolgd door venijnige fantasieën over de monarchie.

De slotserie ‘Het grote lak’ is een inktzwarte fabel met als hoofdpersoon Raaf, ‘een geziene/ tiran wiens stompzinnigheid/ iedereen boeide.’

In al zijn verscheidenheid is *Het vertrapte mysterie* een van de belangwekkendste bundels van de laatste jaren. Als indicatie voor het hoge niveau van deze poëzie het slotgedicht van de reeks ‘Tijd is’:

Bijtijds kinds

1 Nietzsche omhelsde een uitgeput paard en werd gek.
2 Nietzsche stortte zich op een uitgeput paard dat op straat lag te sterven.
3 Nietzsche was een afgesloofd paard dat geen liefde ontving en geen wedren kon winnen.
4 Nietzsche stierf niet, lag wel op straat, werd daarna voor de honden gegooid.
5 Ik meende dit voorval begrepen te hebben nadat ik zijn *Ecce Homo* lachend, met warme sympathie, had uitgelezen.
6 Waarom hij zo groot was. Waarom hij zo knap was. Waarom hij zijns gelijke niet vond. En aan syfilis leed.
7 Waarom hij onweerstaanbaar & hilarisch was.
8 Waarom hij brieven ondertekende met ‘Dionysos (tegen) de Gekruisigde’. Was hij niet veeleer een lachende filosoof?
9 Twintig jaar na lezing zag ik in Las Casas een geslagen hond. Hij lag te sterven. Ik ervoer wat een afgeranseld dier teweegbrengt in een koortsig en vereenzaamd mens.

Rob Schouten lezen voor uit hun werk en discussiëren, Thomas Möhlmann spreekt met een poëzieliefhebber over wat hem of haar bezielt en Ron Rijghard voert een gesprek met een gastdichter. Verwacht dat de dichters van Awater worden vergezeld door diverse gasten: bijvoorbeeld door de dichter van wie de bundel is verkozen tot nieuwe Clubkeuze, de nieuwe en/of de oude Dichter des Vaderlands en beloftevolle nieuwelingen.

U hoort nog van ons!

(Literaire organisaties die samen met ons een avond willen opzetten, kunnen bellen met Katja Nootenboom: tel. 020- 330 39 55. e-mail: info@poezieclub.nl)

[Awater 2005/2]

[Gummbah]

Interview
Een onbestemde *geilheid*
Interview met dichter Piet Gerbrandy

Foto's: Bram Budel

Dichter en Volkskrant-criticus Piet Gerbrandy voert een dagelijks gevecht tussen ongeremd zuipen en op tijd opstaan. Dat laat sporen na in zijn poëzie. Zijn nieuwste bundel *Drievuldig feilloos vals* doet hopen dat hij nooit vrede sluit. ‘Als het niet gaat over hoe ingewikkeld het leven is, hoeft het voor mij niet.’ Een gesprek over hoe te schrijven, hoe te lezen en hoe te leven. ‘Ik streef er niet naar iets moois te maken. Iets sterks wil ik maken.’

door Thomas Blondeau

‘Kijk, ik vind het helemaal niet verkeerd om het over het weer te hebben maar dan moet je het ook écht over het weer hebben. Want het weer is belangrijk, regen is belangrijk, zon is belangrijk. En als je het dan over regen hebt, doe het dan zo dat je als het ware de regen op je neer voelt stromen. Ik maak niet graag woorden vuil. Het grootste deel van de dag hou ik mijn mond. Gezellig kletsen doe ik nooit.’ Het is de enige keer dat Piet Gerbrandy (1958) zijn stem verheft tijdens het interview.

De dichter van werken als *Weloverwogen en onopgemerkt*, *Nors en zonder haten*, *De zwijgende man is niet bitter* lijkt te spreken en te leven volgens de titels van zijn eerste drie dichtbundels. Woonplaats Amsterdam is allang geleden ingeruild voor een verstild dorp in de Achterhoek, een tv is pas onlangs het huis ingekomen en dan nog alleen om de retorische kunstgrepen tijdens de Amerikaanse presidentsverkiezingen te kunnen analyseren. En omdat het Nederlandse onderwijs volgens hem iedere intellectuele ambitie lijkt te hebben opgegeven, gooide de leraar klassieke talen de schooldeur achter zich dicht. Na meer dan twee decennia had de woede het gewonnen van de liefde voor het vak. Al mist hij de leerlingen wel. ‘Lief waren ze, allemaal. Ook de opstandige klootzakjes.’ Het is de enige keer dat iets van tederheid doorbreekt bij de man wiens poëzie vaak omschreven wordt als ‘aards’ en ‘ruw’.

Maar die woorden schieten te kort voor Gerbrandy's nieuwste bundel *Drievuldig feilloos vals* (2005). Het aantal pagina's is toegenomen en ook de gedichten zelf zijn langer geworden. Werd in vroeger werk nog plaats ingeruimd voor de beschrijving van gebeurtenissen, in deze bundel is dat nagenoeg verdwenen. In plaats daarvan wordt de lezer direct toegesproken, imperatieven passeren vaak de revue, het taalgebruik is complexer dan eerder en de bundel in zijn geheel gaat meer zingen dan vertellen.

Gerbrandy schrijft behalve gedichten ook poëzierecensies in *de Volkskrant* en essays over de klassieken voor *De Groene Amsterdammer.* Twee essaybundels verschenen er van zijn hand. Dit en zijn vertaling van het standaardwerk van de klassieke retor Quintilianus leverden hem de Frans Kellendonk-prijs 2005 op. Het juryrapport looft zijn glasheldere stijl en noemt hem ‘een tijdloze docent’. Wie de man om tekst en uitleg bij zijn nieuwste dichtbundel vraagt, krijgt echter het volgende te horen:

‘Dat kan ik niet. Want zodra een gedicht van mij in een bundel is terechtgekomen, ben ik de affiniteit ermee kwijt. Sterker nog, ik vergeet welk gedicht in welke bundel staat. Ik herlees mezelf nooit. Als ik moet voorlezen, neem ik altijd ongepubliceerd werk. Dus ik kan niet veel zinnigs zeggen over mijn eigen werk. Dat moeten anderen maar doen. Het schrijven van poëzie is voor mij een sterk fysieke aandoening.’

‘Ik vind dat een dichter iets te vertellen moet hebben’

Hoe bedoelt u?

‘Zie het als een honger, als een onbestemde geilheid. Spanning bouwt zich op en op een bepaald ogenblik moet er een ontlading plaatsvinden. Wanneer na een kwartier of een half uur het gedicht geschreven is, zakt die onrust weg.

Een dag later kan ik dan over het geschrevene gaan reflecteren. Dan kan ik er een beetje mee gaan klooien. Kijken of ik het de lezer kan aandoen. Maar er moet een fysieke drang aan vooraf gaan. Anders gebeurt er niets. Ik kan niet achter het bureau gaan zitten en aan de slag gaan.’

Bij de door u bewonderde Bilderdijk kwamen er tijdens dat soort ontladingen gelijk versvoeten uit rollen. Bij u ook?

‘Ik scandeer het niet maar er zit altijd wel een jambische of dactylische Schwung in. Die eerste fase gaat puur op ritme en klank. Soms zit er wel eens een beeld of een idee bij maar het is het ritme dat de regels oproept. Ik schrijf op de cadans van het lichaam. Ik heb het wel eens geprobeerd om niet-ritmische poëzie te schrijven

maar het lukt gewoon niet. Mijn poëzie heeft voornamelijk te maken met de muzikaliteit van de taal.'

Maar u schrijft geen klankpoëzie. Sterker nog, uw poëzie staat vol met wat je oneerbiedig 'levenswijsheden' zou kunnen noemen. 'Wijs noem ik hem die bang is/ gek te worden.' Of 'Wilt u ook graag ontsporen?/ Leg eerst rails.' In uw laatste bundel klinkt het bijna als een opdracht: 'Zit uit verbijt mijn beste lach het laatst.' Moet uw wereldvisie gedeeld?

'Ik vind inderdaad dat je iets te vertellen moet hebben. Ik probeer te laten zien hoe erg de wereld is. Hoe ingewikkeld het is om je door het leven heen te slaan. Als het daar niet over gaat dan hoeft het voor mij niet. Mooie prutswerkjes over niks zoals van Bernlef of soms Favery laten me koud. Die zijn eropuit om zo min mogelijk te communiceren. Daar ben ik niet in geïnteresseerd.'

Toch schrijft u geen toegankelijke poëzie. U wil ook niet in de eerste plaats communiceren.

'Nee, ik wil deautomatiseren. Omdat het anders te makkelijk wordt. Poëzie is geen consumptieproduct of amusement. Het is de bedoeling dat er kortsluiting ontstaat waardoor je de wereld op een andere manier gaat zien. Zodat je je er bewust van wordt wat voor raar middel taal eigenlijk is. Je moet altijd wantrouwen wat je zelf en anderen zeggen.

Daarom heb ik zo'n hekel aan onzorgvuldig of wijdlopig taalgebruik. Daarom kan ik geen Leo Vroman lezen. Dat leutert maar door. Soms heeft hij heel goede regels maar ik denk dat hij gewoon de kraan openzet. Voor mij is poëzie een vorm van taal-

gebruik met het hoogste soortelijk gewicht. Slap lullen past dan niet.'

Hoe gaat dat deautomatiseren in zijn werk?

'Door het weglaten van zinsdelen en lidwoorden. Door het op zijn kop zetten van staande uitdrukkingen. Of onovergankelijke werkwoorden een lidwoord geven. Soms zegt men wel eens dat ik ongrammaticaal schrijf. Dat is niet mijn bedoeling. Het gebeurt wel eens dat ik een gedicht in wording een dag later teruglees en besluit het om te gooien omdat het dan werkelijk nergens over gaat. Dat kan ik de lezer niet aandoen.

In *Drievuldig feilloos vals* heb ik voor het eerst alle komma's eruit gegooid. Dat weglaten was een middel om nieuwe ontdekkingen te doen op het vlak van het uitbuiten van meerduidigheid van zinsbouw.'

U bent classicus, schrijft vaak over literatuur uit de Oudheid en vertaalde verschillende klassieke werken. Toch is uw poëzie niet doordrenkt van bucolische beeldspraak of mythologische referenties. Waakt u daarvoor?

'Ik gebruik wel een enkele keer een mythologisch beeld maar dat probeer ik te vermijden omdat je daar tegenwoordig veel mensen mee buitensluit. Maar ook omdat je dan slordig lezen in de hand werkt. Want vervolgens gaat men alleen maar op de sjabloonwaarde letten en vergeet men te kijken naar wat er echt staat.'

De klassieken kunt u buiten de deur laten maar het wemelt wel van gedateerde woorden als 'memmen', 'altoos', 'lommer' of 'puit'.

'Omdat ik zo vaak bezig met oude teksten en veel achttiende- en negentiende - eeuwse poëzie lees zijn veel van die woorden me eigen geworden. Ik hou wel van de sfeer van die woorden. Dat oubollige dat naar het ironische helt.

Daarnaast kan ik heel enthousiast worden als ik een woord tegenkom dat ik nog niet ken. Zo gebruikte ik in mijn laatste bundel het woord "hispel", een woord dat niet in het woordenboek te vinden is. Het komt uit de Achterhoek en betekent "mager" vrouwtje, "scharminkel". De lezer weet niet wat het betekent en daarom gebruik ik ook niet vaak dit soort woorden anders ga je maar frustreren. Maar hier kon ik het niet laten. Zeker niet omdat ik het laat rijmen op "mispel".'

In Drievuldig feilloos vals *heeft u alle gedichten een 'bodem' gegeven. Een motto maar dan onderaan de pagina. De citaten komen van onder meer Julius Caesar en John Coltrane. Vanwaar al dat verwijs?*

'Dat is een beetje een uit de hand gelopen kunstgreep. Veel dichters verwijzen naar andere literatuur en ik vind dat meestal arrogant of gevaarlijk. Want je veronderstelt, ten ontechte, dat de lezer een heleboel dingen in zijn hoofd heeft. Het is nu eenmaal zo dat we niet meer allemaal hetzelfde referentiekader hebben. Je kunt niet verwachten dat de moderne lezer een toespeling op Horatius of Ezra Pound nog herkent.

"Ik wil niet schrijven voor een kleine groep hoogopgeleide ingewijden"

Maar ik ben ook een lezer en in mijn leven als lezer kom ik voortdurend teksten tegen die mij raken of inspireren. Het is dus niet zo, zoals een criticus meende, dat ik de gedichten laat voorkomen uit andere literatuur. Ik schreef eerst een gedicht en vervolgens probeer ik dat in een verband te brengen met een andere tekst.

Die bodems hebben een dubbele functie. Enerzijds is het een hommage aan de dichters en muzikanten die mij inspireren. Anderzijds kan de combinatie gedicht-citaat

een extra context leveren die misschien niet voor iedereen vatbaar is. Mensen die de citaten wel kunnen duiden, krijgen een extratje cadeau.

Hierna doe ik dat niet meer, denk ik. Ik ben mij er erg van bewust dat het heel erg intellectualistisch en elitair kan overkomen. En dat is niet het soort poëzie dat ik nastreef. Ik wil niet schrijven voor een kleine groep hoogopgeleide ingewijden. Algemene kennis van het Nederlands en de wereld moet genoeg zijn om het gedicht te kunnen waarderen.'

Consequentie, deautomatiseren, communiceren. Het klinkt niet alsof u erop uit bent esthetisch genot te bewerkstelligen bij de lezer.

'Ik streef er niet naar iets moois te maken. Iets sterks wil ik maken. Ik vertel ook wel eens een grap maar poëzie is een bloedserieuze zaak. Laatst zei Wiel Kusters tegen me dat hij aan mijn poëzierecensies kon zien dat ik geen katholiek was. Er zou een te grote ernst uitspreken. Het zou me niet verbazen als dat zo is. We zijn niet op de wereld om er een spelletje van te maken. Je moet hard werken en je plicht doen.'

Er zit een tweespalt in de manier waarop u schrijft. U noemt het een fysiek, natuurlijk proces maar tegelijk moet dat op alle mogelijke manieren ontwricht of in een stramien gedrukt.

'Met die twee polen worstel ik elke dag van mijn leven. Hoe moet je omgaan met die drang die je in je voelt? Ik wil me iedere dag wel een stuk in mijn kraag zuipen want ik vind niks heerlijker dan ongeremd zuipen. Dat doe ik niet want de volgende dag moet ik op tijd weer op en werken. Maar aan de andere kant, louter leven als een monnik is ook niet aan mij besteed. Poëzie helpt mij bij het zoeken naar dat evenwicht.'

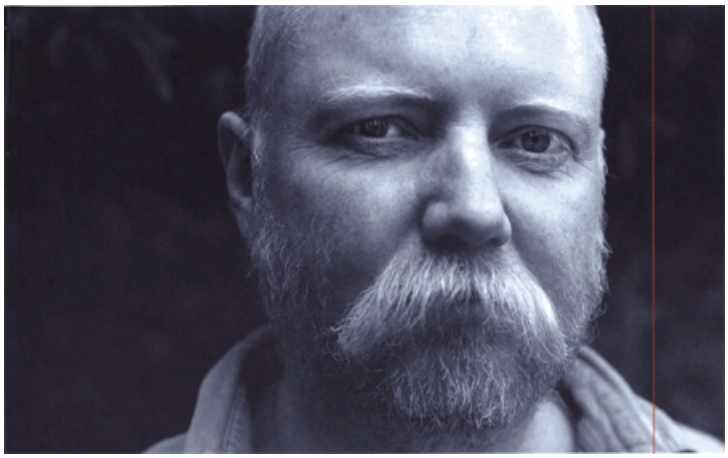
Die tweeledigheid zit bij u ook in enerzijds het schrijven en anderzijds het recenseren van poëzie. Op uw eigen gedichten beweert u geen zicht te hebben, terwijl u als criticus geprezen wordt om uw helderheid.

'Ik ben schoolmeester geweest; dat laat zich niet verloochenen. Als je voor een krant schrijft, moet je duidelijkheid scheppen. Te werk gaan als een vormer. Dingen in een kader zetten, structuur zoeken.'

In dat zoeken naar duidelijkheid en structuur maakt u graag gebruik van indeling. U analyseert met behulp van de retorische drietand ethos-logos-pathos. Of deelt dichters in naar de criteria toegankelijk, ontoegankelijk, gesloten of dicht. Favery is ontoegankelijk en gesloten, Lucebert ontoegankelijk en open, Rawie dan weer toegankelijk en gesloten en Remco Campert toegankelijk en open. Waarom dit boekhouderswerk?

'Ik probeer te begrijpen hoe poëzie werkt. Daarom probeer ik telkens nieuwe theorieën uit en zoek naar nieuwe beelden en metaforen. Neem die ethos-logos-pathos-analyse. Ik weet niet of dat een goede methode is maar in mijn onderzoek naar retorica kom ik dat tegen en dan probeer ik dat gewoon uit. Vaak loop je dan na een paar maanden tegen de grenzen van zo'n methode op en dan moet je op zoek naar iets beters.

Want het zijn altijd maar hulpcon-



structies en die zijn altijd voorlopig van aard. Die beperkte houdbaarheidsdatum betreur ik niet. Voor je het weet zit je in een vast stramien en acht je alles onbestaand wat buiten je theorie valt. In de jaren tachtig had je die eindeloze discussie over autonome en anekdotische poëzie. Absolute onzin en gevaarlijk bovendien want op een gegeven ogenblik gaat iedereen geloven dat er maar twee soorten poëzie zijn.

Terwijl er zoveel verschillende soorten zijn als er gedichten zijn. Eigenlijk moet je bij ieder gedicht het hele poëzielandschap opnieuw indelen.'

U heeft zichzelf ooit ingedeeld als een ontoegankelijk, gesloten dichter. Bent u dat nog steeds?

'Heb ik mezelf ooit ingedeeld? Waar dan? O, in een interview. Nou goed, jij zegt het. Ik heb geen idee in welke categorie ik precies thuishoor. Zoals al ik al eerder heb gezegd, ik heb geen zicht op mijn eigen poëzie. Laat iemand anders me maar indelen.'

Houdt die onderverdeling van u een waardeoordeel in?

'Nee. Maar op volstrekt toegankelijke poëzie ben ik gauw uitgekeken en in volstrekt ontoegankelijke poëzie heb ik geen zin. Bijvoorbeeld zo'n Lucas Hüsgen. Dat is een charlatan. Die is volgens mij bewust bezig met rookgordijnen. Dan haak ik na een kwartier al af. Dan denk ik: "Ja jongen, lul maar, ik ga er geen moeite voor doen".'

Over het lezen van poëzie schreef u: 'Iedere lezer is een Narcissus die, zonder dat in de gaten te hebben, in het gedicht dat hij leest alleen de echo van zijn eigen stem verneemt.' Wat kan een criticus dan nog doen behalve het aanbevelen of neersabelen?

'Je ziet wat je ziet omdat je bent wie je bent. Daarom is het goed om kennis te nemen van wat een ander vindt om je eigen oordeel te scherpen. Dat is waar de criticus komt kijken. Maar je schrijft andermans poëzie toch altijd wat naar jezelf toe. Als men daarin je methode kan volgen is dat ook niet zo erg. Zo van "O ja, dit is Kopland door de bril van Gerbrandy". Een bril kun je immers makkelijk afzetten.'

Een laatste vraag. U schrijft in uw laatste essaybundel dat de authenticiteitwaarde van wat een schrijver over zichzelf beweert altijd in twijfel getrokken moet worden. Want, vervolgt u, wie is niet gebaat bij ook maar een klein beetje mythevorming? Is u dat weer gelukt?

'Ach, ik zeg niet dat ik authenticiteit afwijs. Ik vind dat je daar altijd naar moet streven. Maar hoe vaak gebeurt het niet dat je achteraf jezelf kunt betrappen op

een dubbele agenda? Ik geloof niet dat mensen zichzelf kennen. Laat staan dat ze in de persoonlijkheid van een ander kunnen kruipen. Daarom snap ik ook het hele genre van de biografie of het interview niet. Dat berust volgens mij geheel op een misverstand.’

Beschouwing
Adieu avant-garde!
Naar een onbevangen poëziekritiek

Illustraties: Olivia Ettema

Dichters manifesteren zich niet langer volgens de vervelende doctrines van de avant-garde. Het podium heeft het tijdschrift en het pamflet verdrongen, maar de critici zijn er blind voor. Weg met de vooroordelen, weg met die mannelijke heroïek, zo betoogt Hagar Peeters.

door Hagar Peeters

Er wordt gezegd dat de diversiteit van de Nederlandstalige poëzie groot is. Er wordt tevens gezegd dat ondanks de diversiteit in de hedendaagse poëzie, duidelijke richtingen waarneembaar zijn: bekentenislyriek naast politieke, filosofische en ideologische Vlaamse poëzie, en postmoderne poëzie die de concepten ‘persoonlijkheid’ en ‘coherentie’ ter discussie stelt. Er wordt ook beweerd dat al die dichters met hun totaal verschillende literatuuropvattingen vredelievend bij elkaar komen, en er zijn critici die zich afvragen of de poëzie wel gebaat is bij zoveel beleefdheid. ‘Zouden dichters geen hemelbestormers moeten zijn? En sluit de ene hemel de andere niet principieel uit?’ vroeg Piet Gerbrandy zich vorig jaar nog af in *de Volkskrant.*

Het mag misschien waar zijn dat de diversiteit van de Nederlandstalige poëzie groot is, de opvattingen van de poëzierecensenten en -critici die deze gevarieerde poëzie becommentariëren, zijn zelf heel wat minder divers. De meeste critici concentreren zich vooral op hun eigen opvattingen, en wijzen alles af wat daar niet mee in overeenstemming is. Daarbij blijkt

dat veel invloedrijke critici de criteria die de postmoderne dichters aan hun eigen poëzie opleggen, overnemen en toepassen bij de beoordeling van de poëzie van anderen die niet met een postmodernistisch oogmerk schrijven. De ‘postmoderne poëzie’ wordt maatstaf. Wanneer Gerbrandy zich afvraagt of dichters geen hemelbestormers zouden moeten zijn, doet hij dit vooral in zijn rol van recensent. De dichters zelf zijn een stuk beleefder dan hun critici, voor wie inderdaad lijkt te gelden dat de ene hemel de andere principieel uitsluit.

Deze tendens leidt mijns inziens niet tot een levendig debat, maar tot blikvernauwing. Veel wordt niet begrepen, niet echt gezien. De postmoderne dominantie in de poëziekritiek heeft verschillende nadelige gevolgen voor de diversiteit van de Nederlandstalige poëzie. Dat is te illustreren aan de hand van poëzie die door vrouwen wordt geschreven, die wordt voorgedragen op festivals, en die over emotie gaat. Mijn stelling is dat de postmoderne literatuurkritiek een aangemeten keurslijf is. Die wil niet meebewegen, legt ons vast, legt ons beperkingen op, doet met poëzie wat niet met poëzie gedaan kan worden, trekt haar een harnas aan. Het gevolg hiervan is dat postmoderne poëzie zelf een conventie wordt, en dat terwijl de postmoderne dichter op wiens poëtica de criticus zich baseert, juist met regels wilde breken, en niet om er weer een nieuw stel regels voor in de plaats te krijgen.

De postmoderne poëzie heeft haar oorsprong in de avant-garde traditie die voortdurend gericht was op innovatie. Het omverwerpen van het bestaande ging met veel kabaal gepaard en zelden nam er een dichteres aan deel. Het lijkt of de postmoderne poëziekritiek dit traditionele beeld nog altijd klakkeloos overneemt, ook al past dit niet bij de huidige veelzijdige werkelijkheid. Veel recensenten zijn ‘in navolging van de ouderwetse avant-garde’ nog altijd gericht op ‘innovatie’, zoals blijkt uit elke literatuurgeschiedenis. Die vernieuwing wordt jammer genoeg zelden gebaseerd op de poëzie zelf. Veel vaker wordt zij afgeleid uit de woorden waarmee de dichters hun poëzie vergezeld doen gaan. Het zijn de artikelen, de manifesten en de pamfletten die reputaties maakten.

De reputaties die op die manier tot stand kwamen - en dat was het geval met de meeste - waren altijd die van mannelijke dichters. Dit signaleerde Rob van Erkelens al in 1999 in een artikel in de *Groene Amsterdammer.* ‘Grote dichters zijn mannen,’ schreef hij daarin. ‘Mannen die kabaal maken en die over de poëzie roepen dat het de allerindividueelste expressie van de allerindividueelste emotie is, of zoiets. Mannen die ruzie maken over poëtica's, die stromingen vormen, tijdschriften oprichten en polemiseren (...). Vrouwen verkeren, als het poëzie betreft, schijnbaar altijd in de slagschaduw van mannen. Voor de vorm worden ze genoemd in de handboeken, voor de vorm - en pas als ze echt heel erg goed zijn - worden ze gepubliceerd in de mannentijdschriften. Nederlandse dichteressen zijn volgens

de literatuurhandboeken en -geschiedenissen (...) vaak “eenlingen” of “niet in te delen bij een stroming”.’ Om zijn conclusie te eindigen met een retorische vraag: ‘Kan het zijn dat vrouwen minder snel dan mannen op de voorgrond (willen) treden met luidruchtige manifesten en programmatische polemieken?’

Fritzi Harmsen van Beek trok zich terug uit de openbaarheid en wilde niet dat haar poëzie herdrukt zou worden, van Neeltje Maria Min werd aanvankelijk gedacht dat zij een *Maatstaf*-mystificatie was, van Eva Gerlach dacht men jarenlang dat zij een man was, tot zij een interview gaf om een einde te maken aan alle speculatie. Het beeld van vrouwen in de poëziegeschiedenis lijkt tegengesteld aan dat van mannen: waar de laatsten elke gelegenheid benutten om hun mening kenbaar te maken over hun poëzie, trokken de eersten zich vooral heel vaak terug, en maakten en maken zij hun mening kenbaar met geen ander middel dan hun gedichten zelf. Dat is op zich geen bezwaar maar het wordt problematisch als de erkenning die zij krijgen voor hun werk onder hun bescheidenheid te lijden heeft.

Dat vrouwen makkelijk een centrale plaats in de literatuurgeschiedenis misliepen, heeft Kees Fens voor de prozaliteratuur laten zien in *Dwars door puinstof heen.* Hierin schetst hij het beeld dat in de jaren veertig is ontstaan van een nieuwe prozageneratie die heel pessimistisch was: Hermans, Van het Reve en Mulisch; en Blaman die daar ook even bij hoorde. ‘Vertegenwoordigers van een tijdperk, bij wie de wereld - zoals dat het duidelijkst bij Hermans het geval is - het karakter heeft van een doorgaande oorlog.’ Degenen die niet aan de ‘leer’ van critici, historici en essayisten beantwoordden, vielen erbuiten. ‘Zo wordt Hella Haasse niet gerekend tot “De Grote Vier” omdat zij van meet af aan een zo totaal ander soort literatuur schreef; die paste niet in dat beeld dat men nu eenmaal had van de naoorlogse literatuur,’ stelde Fens.

Dat vrouwen geen deel hebben aan de strijd op basis waarvan de poëzietraditie wordt gedefinieerd en in literatuurgeschiedenissen beschreven, is al veel eerder gesignaleerd door feministische literatuurwetenschappers als Maaike Meijer. In *De lust tot lezen* doet zij een paar interessante en belangrijke constateringen, die jammer genoeg uit de belangstelling raakten door de schuiver die zij verderop in haar boek maakte bij haar analyse van de poëzie van Neeltje Maria Min.

Nog duidelijker maakt Marianne Vogel dit manco in de literatuurgeschiedenis zichtbaar met haar analyse in *Baard-boven-baard. Over het Nederlandse literaire en maatschappelijke leven (1945-1960).* In deze studie naar de meningen van de literatuurkritiek en van de overige deelnemers aan het literaire leven, stelt zij de vraag of het geslacht van auteurs in de periode 1945-1960 van invloed is bij de beoordeling van hun boeken.

In haar casestudy naar recensies over mannelijke en vrouwelijke auteurs blijkt de literatuurkritiek de eerste categorie hoger in te schatten en meer lof toe te zwaaien. Uit deze analyse blijkt ook een aantal duidelijke verschillen tussen beide groepen. Deze betreffen respectievelijk voor de mannen- en de vrouwengroep: 1. weinig korte recensies versus veel korte recensies, 2. veel inbeddingen in een geslachtsneutrale groep versus veel

inbeddingen in een groep van het eigen geslacht, 3. veel vergelijkingen met binnenlandse mannelijke schrijvers en met buitenlandse schrijvers versus veel vergelijkingen met binnenlandse vrouwelijke schrijvers.

We hoeven de literatuurbijlagen van de kranten er maar op na te slaan, om te zien dat deze constatering ook nu nog grotendeels opgaat. Dichteressen worden vaker gerecenseerd of geportretteerd in een groep van andere dichteressen en ze worden vaker met andere (Nederlandstalige) dichteressen vergeleken, en niet met (buitenlandse) dichters.

Ik kan uit eigen ervaring putten in het geval van punt 2: ‘de inbedding in een groep van het eigen geslacht.’ Maandelijks is er wel weer een tijdschrift dat graag een reportage maakt over ‘de jonge vrouwen in de poëzie’. Het startschot hiertoe werd vorig jaar gegeven met het artikel dat Rob Schouten in *Vrij Nederland* schreef en dat een groepsportret was van vrouwen die onlangs in de poëzie hadden gedebuteerd. Zo verscheen een karikatuur van Maria Barnas, Marije Langelaar, Jannah Loontjens, Sylvia Hubers en Tjitske Jansen. De titel: ‘Vijf frisse vrouwen in de poëzie.’ Het was natuurlijk goedbedoeld, zoals ook de bloemlezing *Vrouwen dichten anders*, samengesteld en ingeleid door Cox Habbema in 2000, een goedbedoelde poging was de aandacht te vestigen op dichteressen. Het vervelende is alleen dat dit soort pogingen juist het tegenovergestelde effect hebben: zij marginaliseren de betrokkenen door hen tot leden van een groep terug te brengen.

Anders dan bij de Forum-groep, de Vijftigers en de Tachtigers, wordt de groepsvorming bij dichteressen nu namelijk niet bepaald door eigen keuze of programma van de ‘leden’ van die groep, want zo'n programma, keuze of leuze ontbreekt. De - in het verlengde van de avant-garde bestaande - drang, dichters als groep te presenteren, is nu door de media en de literatuurkritiek overgenomen zonder nog acht te slaan op de oorspronkelijke doelstelling die de groepsvorming ooit had: te rebelleren tegen de rest of de voorgangers. Maar als er geen sprake is van rebellie verwordt het strijdstramien tot een loos en routineus patroon. Een patroon overigens, waarmee de op deze manier geportretteerde dichteressen ongelukkig zijn.

Het tot kudde samendrijven van vrouwen gebeurt overigens niet alleen in de poëzie of, ruimer, de literatuur: even vaak verschijnen in de media groepsportretten van vrouwelijke politici, vrouwelijke ambtenaren, vrouwelijke koks of vrouwelijke redacteuren. Het is een maatschappelijke neiging die stamt uit de oertijd waarin vrouwen binnen deze beroepsgroepen inderdaad een zeer kleine minderheid vormden. Nu is deze indeling ouderwets en het is tijd om er eens mee op te houden. Zoals het inmiddels ook tot de media is doorgedrongen dat Hafid Bouazza, Mustafa Stitou, Abdelkader Benali, Afshin Ellian en Al Galidi het niet leuk vinden wanneer zij worden opeengehoopt onder het kopje ‘vijf toffe allochtonen!’

Een andere vervelende doctrine die het avant-gardistische strijdprogramma ons heeft nagelaten, is het taboe op zogenaamde ‘gevoelspoëzie’. Dichters die over gevoelens schrijven zijn meestal niet bezig met het ontmantelen van de talige werkelijkheid. Als de werkelijkheid al onkenbaar is, zo redeneren de postmodernistische critici, dan moet de dichter de eigen emotie al helemaal als vals wantrouwen. Waar het in het moderne proza wel is toegestaan autobiografische motieven tot literatuur te verwerken (denk aan het bejubelde *Schaduwkind* van P.F. Thomése), geldt dit in de poëzie nog altijd als taboe.

De bevooroordeeldheid jegens poëzie waarin gevoelens aan de orde komen kwam onlangs opnieuw scherp aan het licht in de besprekingen van de bundel *In de tussentijd* van Anna Enquist. Uitgesproken negatief was de kritiek van Piet Gerbrandy. Deze veroordeling verbaasde me, maar nu ik de postmodernistische standpunten beter ken, begrijp ik waar ze vandaan komt. Integriteit, emotie, authenticiteit zijn inmiddels voor de critici beladen begrippen geworden; taboes, omdat ze zichzelf niet ironiseren, omdat wie ze hanteren in hun intrinsieke belang en ernst geloven, en daarom worden afgescheept in de moderne poëziekritiek.

‘Ongetwijfeld zijn de eerlijkste gedichten die welke een directe uitdrukking van de gevoelens van de dichter zijn, maar de aldus geschreven gedichten maken op de lezer gewoonlijk de indruk van vals sentiment,’ schreef Marc Reugebrink in 1990 in de *Poëziekrant* in een bespreking van Esther Jansma's tweede bundel *Bloem, Steen*, die ze schreef naar aanleiding van het feit dat haar dochtertje tijdens de geboorte was overleden.

‘Het is zo Nederlands,’ reageerde Jansma destijds fel in *HP/De Tijd.* ‘Hoe verder af van de schrijver en de emoties, hoe mooier het is.’ In hetzelfde interview noemde Jansma het ‘irritant’ dat haar werk ‘met enig dédain meteen gecategoriseerd wordt als “vrouwenpoëzie”’ zodra ze over emoties schreef. Mannen worden, dacht ze, ‘nu eenmaal nog steeds meer puur op hun prestaties beoordeeld.’

Zoals Jansma sprak van de betiteling ‘vrouwenpoëzie’, zo signaleert Vogel in *Baard-boven-baard* dat critici bij vrouwelijke auteurs vaak het begrip ‘damesroman’ inzetten, dat onder andere ‘niet-innovatief’ betekent. De mannelijke auteur, daarentegen, ‘hoort een cynische, scherpzinnige spotter te zijn, als kunstenaar een tiran of een meedogenloze dwingeland. (...) Daarom heeft de vrouwelijke auteur in het moderne, grimmige proza met zijn harde, zakelijke stilistiek weinig te zoeken.’

Dat de mannelijke auteur het als ‘cynische, scherpzinnige spotter’ ook in de poëzie goed doet, bleek een aantal jaren geleden toen Ilja Pfeijffer zijn essay ‘De mythe van de verstaanbaarheid’ publiceerde in *Bzzletin.* Het nummer was overigens geheel gewijd aan het thema ‘Over poëzie’ en behalve Pfeijffer leverden nog acht andere mannelijke auteurs een bijdrage. In het hele nummer was geen bijdrage van een vrouw te vinden. Bovendien was geen enkele bijdrage aan de poëzie van een vrouw gewijd.

‘De mythe van de verstaanbaarheid’ was een poging om ‘wetenschappelijk aan te tonen dat onbegrijpelijke poëzie beter is dan makkelijke poëzie.’ Het essay paste volledig in het straatje van de literatuurkritiek van dat moment: het was een strijdlustig pamflet, gericht tegen de poëzie van anderen, er was een cynische, scherpzinnige spotter van het mannelijk geslacht aan het woord, en het was de bedoeling de zogenaamd gangbare poëzie te ontmantelen. Afgezien van het feit dat Pfeijffer niet in het traditionele groepsverband

handelde, beantwoordde zijn actie aan de ‘klassieke gang van de avant-garde’: hij beledigde collegadichters, bediende zich van een legitimerende ‘nieuwetijdsretoriek’ (‘deze nieuwe tijd vraagt om een nieuwe literatuur!’) en hij maakte de ‘verstaanbare poëzie’, zogenaamd mainstream, verdacht. Tot slot veroorzaakte hij een rel, waarmee hij doordrong in de media. Hij publiceerde zijn pamflet in het incrowd-tijdschrift met kleine oplage *Bzzzletin.* De media pikten het gretig op. Die zagen er alweer een nieuwe strijd in, en strijd doet het altijd goed in de media, waar men, net als in de literatuuressayistiek, blijkbaar denkt dat strijd per se literaire relevant is.

Vogel schreef het al: ‘Deze koppeling is echter niet noodzakelijk, maar slechts een conventie die op dit moment algemeen aanvaard is. Het gevolg ervan is dat men andere literaire fenomenen die daar niet in passen over het hoofd ziet. In de tweede plaats krijgen de gevechten een nogal gestileerde heroïsche vorm en ze worden deels ook opgeblazen; ze hebben meer met de bekende literaire vertelwijzen dan met de realiteit te maken.’ Zij haalt Hella Haasse aan, die achteraf over ‘de strijd rond Forum’ opmerkte: ‘Het kwam op mij eerlijk gezegd over als een storm in een glas water. Als dat nou allemaal had geleid tot briljante polemische essays, dan had ik er nog vrede mee kunnen hebben.’

In het geval van Pfeijffer inventariseerde de gepikeerde Bart F.M. Droog de meningen van collega-dichters op zijn Epibreren-site. Dit leverde opnieuw een gevecht op tussen mannen. Geen enkele dichteres reageerde. Ook ik voelde die behoefte niet. Ik was het eens met Jansma, die elders opmerkte dat het sop de kool niet waard was.

In zijn *Ontijdig panorama: de poëzie van nu* constateerde Thomas Vaessens dat het traditionele avant-gardedenken niet langer houdbaar is. De ‘serieuze literaire kritiek’ is nog altijd gespitst op het spel van normveranderingen en conventiewisselingen, maar volgens Vaessens ziet het ernaar uit dat ‘dat spel niet meer vanzelfsprekend door alle dichters die ertoe doen gespeeld wordt. Er is niet meer één dominant poëtisch discours. We praten langs elkaar heen. Reputaties in de poëzie blijken op verschillende fronten te worden gevormd, niet meer alleen in wat vroeger “de serieuze literaire kritiek” heette.’ De poëziekritiek zal zich daarom ‘in de komende jaren langs meer lijnen moeten gaan ontwikkelen, want de vanzelfsprekendheid van het primaat van de klassieke avant-garde bestaat niet meer.’

Volgens Vaessens is het gedaan met het primaat van de klassieke avant-garde, maar ‘de serieuze literaire kritiek’ hield tot nog toe hardnekkig aan haar vast. Dit blijkt ook uit de kritiek op de zogenaamde ‘podiumpoëzie’. In besprekingen van de poëzie van zogenaamde ‘podiumdichters’ wordt uitentreuren herhaald dat er op

papier meestal niet veel van overblijft, op een enkele uitzondering na. Wie de sprong naar het podium waagt, krijgt dat aangerekend. Hij verloochent en verraadt de (op polemieken na) schuwe traditie, hij werpt andere talenten in de strijd dan alleen zijn schrijfkunst en dus zal hij wel iets moeten compenseren. Hij zal het vast nodig hebben mooi te zijn of brutaal of geestig of daarnaast een acteur, of muziek te gebruiken; het zal vast en zeker zijn om zijn literaire mankementen te verhullen. Voordracht, de blinde vlek van de moderne literatuurkritiek, heeft nog altijd de aanschijn volks te zijn, en wat voor het volk is kan geen echte literatuur zijn. Door haar te verbannen naar het domein van de podiumpoëzie, ontslaat de 'serieuze' literatuurbeschouwer zichzelf van een grondige interpretatie van deze poëzie.

De literatuurcriticus die zich verdiept in de festivalstructuur zal zien dat vrouwen daarin vaak sleutelposities bezetten. Een paar voorbeelden: van het toonaangevende festival Poetry International was Tatjana Daan lange tijd directeur, nu is Janita Monna programmeur en organisator, het Utrechtse Schrijversgala stond mede onder leiding van Vrouwkje Tuinman, de belangrijkste programmeur van de Nacht van de Poëzie in Utrecht is Anneke van Dijk. Lieke Timmermans programmeerde literatuur op Lowlands en in Tivoli. Rudi Wester organiseerde als voormalig directeur van het Literair Productie- en Vertalingenfonds literaire tournees naar het buitenland waarbij zij vaak ook zelf aanwezig was. Anja van Leeuwen is coördinator van Stichting Literaire Activiteiten Amsterdam. De coördinator van Perdu is Willemijn Lamp. Dasja Koot en Ilonka Verdurmen runnen de School der Poëzie, en de directeur van Stichting Schrijver School Samenleving is Margreet Ruardi.

Dat vrouwen in de organisatie van poëzievoordracht een leidende rol hebben, komt wellicht doordat het podium een minder omslachtige weg is naar erkenning dan zich langs al die tijdschriftenredacties en redacteurenheren moeten wurmen. Het podium heeft het tijdschrift en het pamflet verdrongen.

Het podium biedt de mogelijkheid op te vallen zonder manifest of de programmatische polemiek. In plaats van een manifest te schrijven, manifesteert de dichter zichzelf op het podium, en richt de aandacht op waar het om draait: het gedicht. De performance is slechts een middel om het gedicht tot leven te wekken. Anders dan veel recensenten denken, draagt de dichter gedichten voor die hij anders

ook zou publiceren. Het podium komt niet in de plaats van gepubliceerde poëzie, het is er complementair aan.

Toch menen de meeste recensenten dat voordracht een bepaald type poëzie vereist - voordrachtpoëzie namelijk, die speciaal geschreven zou zijn om voor te dragen en daarbij inhoudelijk aan kwaliteit zou hebben ingeboet. Voor de papierbeperkte critici is een goed gedicht kunnen schrijven én een gedicht goed kunnen laten horen een onmogelijke combinatie. Maar de voordracht is middel, schrijven het doel.

De onlangs uitgereikte VSB-poëzieprijs kwam dit jaar in handen van Arjen Duinker. Twee van de vijf leden van de jury waarvan ook ik deel uitmaakte, waren in het postmodernisme geïnteresseerde critici die al eens een uitgebreide beschouwing aan Duinkers werk hadden gewijd. Thomas Vaessens, dit jaar juryvoorzitter van de VSB-poëzieprijs, deed dat in de in 2003 verschenen studie *Postmoderne poëzie in Nederland en Vlaanderen* die hij samen met Jos Joosten schreef. Hierin wordt Duinker opgevoerd als postmodern dichter die in zijn gedichten ‘het probleem van de identiteit’ aan de orde stelt. Marc Reugebrink signaleerde in zijn essaybundel *De inwijkeling* uit 2002, dat in Duinkers poëzie ‘niets werkelijk wordt omver geworpen of ontkend, alleen gesteld’. Wat Reugebrink zo aansprak in het werk van Duinker, schreef hij, was dat hij het gevoel kreeg ‘gefouilleerd te worden door de werkelijkheid’; hij voelde zich betrapt op de verwachtingen die hij ten aanzien van de werkelijkheid bleek te koesteren. Duinkers poëzie zou volgens hem laten zien dat elk beeld van de werkelijkheid ‘een al te menselijke, om niet te zeggen valse (op zijn minst subjectieve) blik verraadt’. Het gaat Duinker volgens Reugebrink om ‘kijken zonder vooropgezette kaders, om kijken zonder herinnering aan wat je eerder hebt gezien’.

Het zou fijn zijn als dezelfde critici ook in staat zouden zijn zelf naar poëzie te kijken ‘zonder vooropgezette kaders, (...) zonder herinnering aan wat je eerder hebt gezien’ en zonder zich te laten misleiden door de verwachtingen die zij bij voorbaat al van poëzie hebben. Ongeacht om welk soort poëzie het gaat. Lees ons dichters even onbevooroordeeld als Duinker de wereld leest.

Interview
‘Ik wil nietsontziender raken’
Ingmar Heytze over zijn dichterschap en zijn nieuwe bundel

Foto's: Bram Budel

De nieuwe bundel van Ingmar Heytze is grimmiger dan zijn eerdere werk, mede als gevolg van een winterdepressie. ‘Als ik vroeger moest kiezen tussen goed uitwerken of een grap maken, dan koos ik vaak voor de grap.’

door Bas Belleman

‘Ik weet niet meer welke kant het op moet. Alles waarvan ze zeggen dat het poëzie definieert, begint me steeds minder te boeien. Het wit op de bladzijde, het rijm en de regelafbreking waar dichters zoveel mee bedoelen... dat zijn de aanstellerige kanten van poëzie. Daar wil ik me eigenlijk niet meer mee bezighouden.’

Is getekend: Ingmar Heytze, een van de meest geliefde en best verkopende dichters van het land. Zijn bundels halen hoge oplages, van enkele duizenden exemplaren. Van zijn eerste drie bundels verscheen een verzameld werk toen ze uitverkocht waren. Hij heeft daarnaast twee dagboeken gepubliceerd en in 2003 verscheen zijn prozadebuut *Ik ben er voor niemand.*

Naar nu blijkt was dat prozadebuut niet zomaar een flirt met een ander genre. Poëzie en proza kruipen bij Heytze steeds dichter naar elkaar toe. In zijn nieuwste publicatie, *Schaduwboekhouding*, staan zowel gedichten als ‘miniaturen’, korte prozastukjes. Proza en poëzie zijn soms nauwelijks uit elkaar te houden; het enige houvast is dat de gedichten en miniaturen zich in gescheiden afdelingen bevinden.

Heytze werd aanvankelijk vooral bekend als podiumdichter, omdat hij sinds de vroege jaren negentig veel optrad en poëzieavonden organiseerde. Daardoor kreeg hij vaak het verwijt ‘alleen maar’ een podiumdier te zijn. Verschillende recensenten vonden dat Heytze in zijn gedichten te makkelijk

scoorde en dat hij te weinig diepgang had.

Maar zijn poëzie ontwikkelt zich. Het wordt iets duisterder in Heytzes werk. Heytze bevestigt dat: ‘Het is niet meer zo gezellig in mijn gedichten. Dat komt ook door persoonlijke omstandigheden. Deze winter kwam ik er bijvoorbeeld achter dat we daadwerkelijk allemaal doodgaan. Dat was nog niet eerder doorgedrongen. Ik was overwerkt, ik had een dip.’

Die duisternis zit in kleine dingen. Neem het openingsgedicht ‘Vertel nog eens over de wolven’:

‘Vertel nog eens over de wolven,’
vroeg ze altijd voor
we gingen slapen, en dan vertelde ik
over de wolven.
Dat wolven kleiner kunnen zijn dan
vossen, maar ook
groter dan de grootste hond. In het
algemeen kun je
zeggen: hoe kouder het klimaat, des te
groter de wolf.
Dat een indiaan, toen ze hem vroegen
wie er meer wist
van de bergen, een oude wolf of een
oude man, lang
nadacht en toen zei: ‘Hetzelfde. Ze
weten hetzelfde.’
Dat wolven in een sneeuwstorm-
slapen met hun staart
over hun neus, zodat die niet bevriest.
En dat nog altijd
niet bekend is wat een wolf bedoelt
wanneer hij huilt.
En ik vertelde haar dat er in heel
Noorwegen ooit nog
maar twee wolven over waren, en dat
die elkaar na
maanden zoeken tegenkwamen. Dan
vroeg ze of ik
dacht dat wij elkaar ook zouden vinden,
als ik die ene
wolf zou zijn en zij de enige wolvin.
En ik zei: ‘Ja.’
Een wolf had drie keer uitgekeken, we
zijn hier niet
in Noorwegen. ‘Vertel nog eens over
de wolven,’
vroeg ze altijd voor we gingen slapen,
en ik vertelde.

Aanvankelijk lijkt het een lieflijk, teder gedicht. Pas na de zin ‘Een wolf had drie keer uitgekeken, we zijn hier niet/ in Noorwegen’ valt het op dat de anekdote in de verleden tijd staat. Opeens valt er een druppel agressie in de woorden.

Heytze: ‘Die zin is de angel in het gedicht. Ik kan wel zeggen dat we elkaar terug zouden vinden, maar dat is niet zo. We zouden elkaar zelfs ontlopen. Er stond een hoop tussen mij en dat meisje in, wat we probeerden te bezweren. Zij was

bijvoorbeeld dol op wolven en ik wist daar toevallig veel van af. Wat er over wolven staat is allemaal waar. Ik heb er eens een artikel over geschreven voor de *Kijk.*

Die angel in het gedicht, daar ben ik tegenwoordig harder naar op zoek. Meer dan ooit realiseer ik me dat het gedicht kunstmatig is. Ik wil er geen afgesloten wereld meer van maken. Het moet ergens over gaan.'

De angel waar Heytze het over heeft, steekt in veel van de nieuwe gedichten. Neem het gedicht 'Wingerd', waarin Heytze een treurig beeld schetst van mannen in een kroeg:

> Keurmeesters van dochtermeisjes.
> Wij wachten op hen als lome snoeken,
> niet op jacht; zij komen ons bezoeken
> aan de bar.
>
> Nog een paar jaar, dan lopen onze
> krukken uit.
> Groene wingerd woekert en onttrekt
> ons aan het zicht
> terwijl wij, pils nog in de hand,
> onweersproken verder bomen.
>
> Wij hebben iets bestormd, maar wat?
> Wij hadden onze ogen dicht. Het licht
> is door ons heen gegaan
> en raakt nu iemand anders aan.

Het is in alles een typisch Heytzegedicht. Alleen al de wingerd die de mannen aan het zicht onttrekt. Die doet aan de Heytziaanse sprookjeswereld denken, waarin hele kastelen in wouden kunnen verdwijnen. Maar typisch voor Heytze is ook de aandacht voor meisjes, een woordgrap als 'verder bomen' en - vooral - die briljante laatste regels.

Heytze lacht tevreden. 'Ja, toen ik die laatste regels had geschreven, dacht ik: dit worden misschien wel de beste regels uit de bundel. De beker had ik al, ik moest alleen het kastje nog timmeren. De anekdotische aanleiding voor die regels is het besef dat mijn generatiegenoten en ik geen "aanstormend talent" meer zijn, zoals vroeger. We stonden in de spotlights; nu is iemand anders aanstormend talent en raakt het licht een ander aan. Maar je kunt zeggen dat de dichtregels de aanleiding zijn ontstegen. Ze gaan verder dan ik bedoelde. Dat is poëzie. Misschien is dat een kwestie van persoonlijke ontwikkeling: dat ik dat tegenwoordig zie. Vroeger deed ik maar wat en waren dit soort regels toevalstreffers. Nu herken ik ze. Als ik vroeger moest kiezen tussen goed uitwerken of een grap maken, dan koos ik vaak voor de grap. Dat doe ik nu niet meer zo snel. Zo'n grap is maar één of twee keer leuk. Ik maak me geen illusies over de houdbaarheid van oneliners.'

Heytze begrijpt best dat de gevestigde orde moeite met hem had toen hij begon. 'Het is mijn eigen schuld. Ik profileerde mezelf. Ik riep dat poëzie uit de elitaire hoek moest komen. Ik kwam er pas laat achter dat ik me daarmee niet geliefd maakte in die elitaire hoek. Dat is heel naïef, maar ik had er echt geen idee van. Een andere reden voor hun weerstand is dat ik een breder publiek aansprak dan andere dichters. Toen het een beetje begon te lopen met mijn bundels spraken critici als Jos Joosten, Ilja Pfeijffer, Thomas Vaessens en Maarten Doorman er schande van dat ik poëzie voor het gewone publiek maakte. Ze probeerden mij opzij te zetten als podium-dichter.

Doordat ik zo vaak optrad, dachten ze dat harde muziek en zeeleeuwen integraal deel uitmaakten van mijn poëtica, terwijl ze nog nooit in de zaal hadden gezeten.'

'Dichters zijn altijd zeikerds'

Zo erg vindt hij het niet dat de critici moeite met hem hebben. ‘Ik heb me nooit thuisgevoeld bij de intelligentsia die uitmaakt wat belangrijk, gevaarlijk of ontregelend is. Dat vind ik maar rare woorden voor poëzie. Het knooppunt Oudenrijn, dat is gevaarlijk. Dat is een gordiaanse knoop van asfalt. Daar komt een normaal vervoersmiddel niet zonder krassen doorheen. Maar een gedicht is niet gevaarlijk. Een gedicht is ook niet echt belangrijk. Poëzie heeft een toegevoegd nut. Je kiest ervoor om het nodig te hebben. Mensen als jij en ik houden ervan, we vinden het belangrijk dat er musea zijn, dat er een publieke omroep is die iets aan cultuur doet... maar we moeten onthouden dat 95 van de 100 mensen daar best buiten

kunnen. Een goede scooter is belangrijker dan poëzie.’

Gedichten dragen in feite nergens toe bij, vindt Heytze. ‘Dichters zijn altijd zeikerds. Als je echt iets te melden hebt, schrijf je geen gedicht. Dan richt je een politieke partij op, of zo. Het is een geforceerde, afgeleide kunstvorm. Een gedicht komt misschien natuurlijk over, maar dat maakt het niet minder geforceerd.’

Het wekt na zulke uitspraken weinig verbazing dat Heytze het schrijven veel minder belangrijk vindt dan vroeger. ‘Ik ben verslaafd geweest aan schrijven. Als ik tien seconden stil stond voor een stoplicht, pakte ik mijn kladblokje alweer. Dat is niet meer zo. De schil valt eraf. Ik heb al vijf maanden geen gedicht meer gemaakt en ook weinig proza geschreven. Ik heb het lezen herontdekt en dat was echt een belevenis. De dokter dacht afgelopen winter dat ik misschien last had van een lichte winterdepressie en liet me tien dagen achterelkaar een half uur in een lichtbak kijken. In de vijf uren die ik daar al met al gezeten heb, heb ik ook *The Da Vinci Code* van Dan Brown uitgelezen. Ik weet niet wat me nou meer heeft geholpen: het licht of het lezen.’

Heytze mag de poëzie dan onbelangrijk en ongevaarlijk noemen, in zijn bundel blijkt daar helemaal niets van. Hij snijdt vaak pijnlijke onderwerpen aan. In het gedicht ‘Onder je bed’ vertelt hij bijvoorbeeld van het boekje met blauwe harige kaft (‘alsof het koekjesmonster uit Sesamstraat voor/ fabricage was geslacht’) onder het bed van zijn vriendin, die hij eerst vergelijkt met framboos, perzik en mango. Dat boekje vindt hij het intiemste wat hij van haar kent.

> (...) Vooral de passage die begint met
> ‘Je ligt op me als een vadsige pad...’
> Je schaamde je toen ik het las. Je
> dacht, nu denkt hij
> god weet wat. Je kent de inktvraat in
> mijn hoofd.
>
> En inderdaad: vandaag schrijf ik een

monster zonder weerga
uit het diepst van de aarde, groot, vies,
slijmerig en zwaar,
met heel veel tanden. Het schuift onstuitbaar nader door
de nacht. O, het is je vader niet; het heeft een weerhaak
als geslacht en tikt daarmee over de grond. Hoor je dat?
Het zoekt je te verslinden. Hoor je, hoor je dat?
Het hijgt al, zacht, onder je bed. Het kwijlt.
Het heeft een blauwe vacht.

De dichter slaat terug. Hij vervormt een stukje van de werkelijkheid van het meisje. Haar boekje groeit uit tot een verkrachtend, ja, erger-danincestueus monster ('het is je vader niet').

'Het is behoorlijk gemeen', beaamt Heytze, 'Ik kan wraak nemen in een gedicht. Haar eigen woorden kunnen zich tegen haar keren. De banvloek komt door het boekje zelf, zou je kunnen zeggen. Een ex zei eens tegen me: wat jij schrijft gaat allemaal over mijn rug. En dat is ook wel zo: poëzie is een machtsmiddel. Je kunt een vrouw vreselijk slecht behandelen en dan in een gedicht opschrijven hoe gemeen ze wel niet tegen je was.'

Die macht oefent hij steeds venijniger uit. 'Erik Jan Harmens had kritiek op mijn gedichten. Hij zei: ik snap niet waarom jij zulke vriendelijke gedichten schrijft. Waar is die waanzin dan, die angst, die complexe persoonlijkheid? Van die kritiek heb ik me iets aangetrokken. Als een collega in alle oprechtheid iets zegt, dan luister ik daarnaar. Op de schaal van Harmens zal het nog lang niet ver genoeg gaan, hoor. Maar toch, ik wil nietsontziender raken. Ik moet ook mezelf niet sparen. Poëzie kan van binnen naar buiten gaan, maar ook van buiten naar binnen. Dat laatste is ook belangrijk, merk ik.'

'Nee, mijn paniekaanvallen hebben niet zoveel met die verschuiving te maken. Ik schrik niet meer van een paniekaanval. De beste strategie tegen een paniekaanval is verveling: ja hoor, daar gáán we weer, kloppende slapen, rillen, zweten... Het gaat trouwens redelijk goed met het overwinnen van mijn reisangst. Op 16 februari, de dag van mijn vijfendertigste verjaardag, heb ik mijn motorrijbewijs gehaald. Op de motorscooter ben ik al in Wijk bij Duurstede geweest.'

Heytzes gedichten moeten dus nietsontziender worden. Maar in welke vorm? Hoeveel proza kan een gedicht aan? Houden zijn gedichten straks op gedichten te zijn? Heytze denkt van niet: 'Het ritme geeft de toon aan. Ik denkt dat dat de gulden middenweg is tussen Driek van Wissen en de onleesbare experimentelen: de flow in de poëzie. Ik wil de wetten van de Nederhop toepassen, maar tegelijk inhoudelijke poëzie schrijven.'

'Vroeger deed ik maar wat'

Die flow heeft bij hem al in zijn vroege jeugd wortel geschoten. 'Mijn ouders hadden geen popmuziek in huis, maar wel anderhalve meter cabaret. Naar die teksten luisterde ik bijzonder vaak. Onlangs heeft Jacques Klöters een verzamelbox cabaret samengesteld en daarvan ken ik meer dan de helft uit mijn hoofd. Ik heb verschrikkelijk veel tekstdichters gehoord. In een interview zei Lucebert dat hij in zijn jeugd opgroeide met entartete Kunst en dat hij daarom zo experimenteel schreef. Voor mij geldt iets soortgelijks: gedichten moeten nu eenmaal helder zijn en goed lopen. Ik zal de teksten uit mijn jeugd nooit kunnen loslaten.'

Ingmar Heytze: Schaduwboekhouding. Uitgeverij Podium, €13,90

Wat vloeit mij aan
column
Onvergetelijke regels

Gevleugelde dichtregels doen hun naam vaak eer aan, ze vliegen ver weg, het zijn echte nestvlieders die het liefst hun oorsprong verloochenen. Ze doen denken aan landverhuizers die genoeg hebben van de armoede en ellende thuis en op zoek gaan naar het eldorado. De rijk geworden neefjes van wie je nooit meer iets hoort.

Neem bijvoorbeeld ‘A thing of beauty is a joy forever’, toch niet de minst fameuze regel van John Keats. Toch weet vrijwel niemand waar-ie vandaan komt. Ach, misschien perst een overijverige lezer er ‘Endymion’ uit ‘maar dan nog zal hij Keats’ gedicht, een draak van jewelste overigens, niet gelezen hebben.

Het opmerkelijke aan ‘A thing of beauty is a joy forever’ is dat het ons helemaal op het verkeerde been zet. Ik durf te wedden dat het gros van de gebruikers van deze volzin denkt aan een mooi kunstvoorwerp, een vaas of een prachtig bouwwerk of iets van dien aard, maar wie Keats erop naslaat ziet dat hij het louter over de natuur heeft, en dan nog in haar meest voor de hand liggende gedaante: ruisende beekjes, schaduwgevende bomen, lieflijke struikjes en dergelijke. Meer iets voor Ontdek je Plekje dan voor Tussen Kunst en Kitsch, zal ik maar zeggen.

Er zijn dichters die een zekere handigheid ontwikkeld lijken te hebben in het produceren van eeuwigbloeiende regels die de kreupele rest van het gedicht moeten doen vergeten. J.C. Bloem bijvoorbeeld. Schreef zelden een volmaakt gedicht maar leverde wel regels die iedere beschaafde Nederlander kent: ‘Denkend aan de dood kan ik niet slapen,/ En niet slapend denk ik aan de dood’ is subliem maar in het vervolg takelt het gedicht snel af om reeds in de tweede strofe op een dieptepunt te belanden: ‘Hoe onmachtig klinkt het schriel “te wapen”,/ Waar de levenswil ten strijd mee noodt,/ Naast der doodsklaroenen schrille stoot,/ Die de grijsaards oproept met de knapen’. Ook zijn ‘Domweg gelukkig in de Dapperstraat’ en ‘Het is even tussen twee stilten luid geweest’ blijken bij inspectie van zeer eenvoudige komaf.

Liefst willen we van de herkomst van onze evergreens niks weten, uit de meestal gerechtvaardigde angst alleen maar teleurgesteld te worden. ‘A wiser though sadder man’ bijvoorbeeld. Eh, eh, Coleridge? Juist! Maar wat er met die zeeman gebeurd is alvorens hij wijzer en droeviger is geworden, laten we graag over aan de literatuurwetenschappers.

Ook een treffend voorbeeld van zo'n escapistische dichtregel is het befaamde ‘Himmelhoch jauchzend, zum Tode betrübt’, dat uit *Klaartjes lied in Egmont* van Goethe stamt. Het extatisch verliefde meisje, dat daar door uitersten van gevoelsleven peigert, wordt door haar moeder direct na haar emotionele uitbarsting op haar nummer gezet: ‘Lass das Heiopopeia’, maar dát wensen we natuurlijk niet te onthouden. Misschien is een scharrige of ontmythologiserende omgeving zelfs wel de vruchtbaarste voedingsbodem voor onvergetelijke dichtregels. Welke evergreen weet zich immers los te maken uit een heel veld vol onvergetelijke regels?

Kortom, dichters die uit zijn op onvergetelijke regels doen er goed aan te bedenken dat het meestal ten koste gaat van de rest, en dat het wat dat betreft is als met die ene spermatozoïde die het moet doen, voortgeduwd door miljoenen naamloze broertjes.

En dat het zelfs dan nog veelal vergeefse moeite is, oftewel: ‘Niets wordt er, niets, uit talloos veel miljoenen’ (Jacob Winkler Prins).

Rob Schouten

Beschouwing
De ware volkspoëzie
Bij poetry slams verliest de poëzie het van effectbejag

Poetry Slam is een nog altijd groeiend fenomeen. ‘Literatuur ging *streetwise*, we zouden de grachtengordels dempen, de salonfähigen uitroken.’ De eerste nationale slamkampioen kijkt met gemengde gevoelens terug. ‘Wie wil dat poetry slam meer is dan entertainment, moet een jury instellen.’

door Erik Jan Harmens

Zelfs de meest notoire, door vrienden en familie uitgekotste en door buurtkinderen dagelijks nagejouwde zwartkijker, zal moeten toegeven dat poëzie in Nederland in de afgelopen jaren steeds populairder is geworden. Er wordt een onnoemelijke hoeveelheid dichtbundels uitgegeven, als je zou willen kun je bijna iedere dag een dichtevenement bezoeken, het aantal literaire websites en weblogs is niet meer te tellen en de door Driek van Wissen gewonnen Dichter des Vaderlands-verkiezing van een paar maanden geleden toonde aan dat schrijvers ook weer bereid zijn om met het mes tussen de tanden een discussie te voeren over hoe het wel en niet moet in de poëzie.

Poetry slam heeft aan de toegenomen populariteit van de dichtkunst een bescheiden bijdrage geleverd. Poetry slams zijn poëziemanifestaties

Illustratie: Paul van der Steen

waaraan een wedstrijdelement is toegevoegd. Een aantal dichters leest iets voor en aan het eind van de avond is er een winnaar. Slams worden in bijna alle grote steden georganiseerd en in een aantal gevallen, zoals in Amersfoort, Amsterdam en Eindhoven, bepaalt een jury welk van de optredende dichters de beste is, en mits de jury deugt en verder kijkt dan de mop, de twist en het effectbejag, levert dat regelmatig boeiende evenementen op waarbij de winnaar niet op merkkleding, voorgevel of kaaklijn wordt beoordeeld, maar op woorden, wendingen en taal.

Maar veel vaker zien slams er zo uit: dichters lezen voor en aan het eind van de avond gaan ze op een rij staan en stappen als slachtvee één voor één naar voren. Het publiek mag voor iedere dichter klappen en een applausmeter wijst uit wie de winnaar is. Die winnaar krijgt bijvoorbeeld 50 euro en een sculptuur. Tijdens dit soort slams zie je de optredenden vaak een beetje mal doen, ze maken grapjes, slaan schuttingstaal uit, lezen heel hard voor of juist fluisterend of halen hun snikkel uit de broek om ermee te gaan zwaaien. De avonden trekken veel publiek en menig bezoeker meldt eindelijk eens een literaire avond te hebben

De Woorddansers Foto: Hollandse Hoogte

bezocht die ‘leuk’ is. Die ‘leukheid’ zit 'm overigens ook in het feit dat het publiek houdt van leedvermaak, van hakkelende dichters die, eenmaal oog in oog met het publiek, falen en die het dun door de broek loopt. En het publiek houdt van winnaars, triomferende dichters met de vuist omhoog, die het jongerencentrum inliepen als onbekend dichttalent uit Almere en het verlieten als ‘man of the match’. Poetry slam is niet voor niets uitgevonden in Amerika.

Iemand die een substantieel aandeel heeft gehad in de opkomst van poetry slam in Nederland, ben ik. Ik was in 2002 de eerste slamkampioen van Nederland en vertelde in verschillende radio- en tv-programma's en in kranten dat dit fenomeen een belofte inhield en de literatuur eindelijk zou losmaken van dat eeuwige juk van elite, ivoren torens en dogma's. Literatuur ging streetwise, we zouden de grachtengordels dempen, de salonfähigen uitroken, hun vriendinnetjes een grote beurt geven en ons een levercirrose drinken in naam van de nieuwe poëzie. De bevestiging van onze ambities vonden we in het feit dat we op het NOS Journaal kwamen en op de voorpagina van *de Volkskrant.* In die *Volkskrant* deed ik in 2003 ooit deze uitspraak over slam: ‘Wat je te vertellen hebt, moet onmiddellijk duidelijk zijn. De zap-generatie wil gelijk weten waar het om gaat. Daarom is het ware volkspoëzie, want het zijn gedichten die iedereen kan doorvertellen. Zoals het eigenlijk ook hoort.’

‘Poetry slam is effectbejag, voorzetten en scoren’

Knipselmappen zijn meedogenloos en dus zal deze oliedomme uitspraak me de rest van mijn leven blijven achtervolgen. Het ‘zoals het eigenlijk ook hoort’ echoot nog vaak in mijn hoofd na. Hoe kon ik toen, opwaarts in de vaart der volkeren, meeglibberend en -geilend op de hype, over het hoofd zien dat je nieuw literair élan onmogelijk kunt stoelen op het feit dat je met elkaar op avonden wedijvert wie het meest in de smaak valt bij het publiek? Bovendien is ‘volkspoëzie’ tot norm verheffen net zoiets als Wibi Soerjadi een groot kunstenaar noemen. Soerjadi speelt natuurlijk geniaal, zijn vingers gaan watervalvlug over de toetsen, zijn riedeldiedeldels klingklengklonken je als een rollercoaster om de oren, maar het is alleen maar techniek. Het is knap, maar de man creëert niets. Er gebeurt niets. Het is alleen maar knap.

Van 1999 tot 2002 waren poetry slams tamelijk ludieke poëzie-evenementen waar dichters voorlazen en giechelend of morrend applaus of boegeroep tot zich namen. Maar de toegenomen aandacht voor poetry slam in de media heeft, zou je kunnen

zeggen, tot professionalisering geleid. Sterke dichters die deelnemen aan slams worden in toenemende mate weggespeeld door gespecialiseerde slammers. En slammers zijn competitors: zij willen winnen en mijden derhalve risico. Ik was zo'n slammer en besefte het maar al te goed. Ik had een aantal gedichten, met titels als ‘Prei’, ‘Tuinfeest’ en ‘Tonic’, waarvan ik wist dat ze het goed deden bij het publiek. Een ‘setje’ bouwde ik derhalve als volgt op. Aan het begin een lekkere binnenkomer, dan wat nieuwe gedichten en aan het einde even een *uppercut* uitdelen met een regel over hoe ik het hoofd van een vrouw minutenlang onderdompel in de bowl. Hilarisch gehinnik in de zaal, een hoop ‘ohs’ en ‘ahs’, nog een opgeheven vuist en een minzame lach op het gezicht van de man op de planken, en de winst was binnen. Filmer Wilco Bello heeft mijn successen allemaal minutieus vastgelegd in de documentaire *Slammers*, die onlangs op DVD is verschenen.

Winnaars van nu zijn bijvoorbeeld ‘de ultieme lightverse rockabilly dich-

ter’ Quirien van Haelen uit Limburg, of het Rotterdamse rapduo De Woorddansers. Laatstgenoemden lezen tweestemmig gedichten voor als:

> Ook dichters
> kennen de antwoorden niet
>
> maar dichters
> stellen de beste vragen

en:

> Dichters drenken de dukaten dictaten
> gedrukt door draconische drammers
> dan drachtig in donzen dromen.

Geëngageerde ‘concrete jungle’-rap, strak uit het hoofd voorgedragen en meestal goed voor een plek in de finale. Maar teksten die, als je ze op het papier naleest, toch het best te duiden zijn als lange rijen woorden. Quirien van Haelen maakt furore met een gedicht als ‘Heavy Metal’ dat als volgt eindigt:’

> Leek leuk zo'n meid met lijfversiering
> Helaas, haar tong werd mij funest
> Want door die zwaar metalen piercing
> Werd mijn gebit voorgoed verpest.

Het is heus wel even grappig, maar niet meer dan dat. Beklijven doet het niet, zoals een mop die je voor de tweede keer hoort ook niet leuk meer is. En Van Haelen pretendeert ook niet dat het meer is. Alleen hij kaapt er wel de slamprijzen mee weg voor de neuzen van dichters als Eva Cox, Maarten Das, Karlijn Groet of Pim te Bokkel.

Cox en Das debuteerden beiden in de Windroos-reeks van uitgeverij Holland, waarbij de eerste terecht genomineerd werd voor de Buddingh'-debutantenprijs. En van Groet en Te Bokkel verschijnen volgend jaar bundels bij grote uitgeverijen. Het moet wel masochisme zijn dat een krachtpatser als Groet met indrukmakende barokke teksten als: ‘de grond van de wereld/ is tot stof geworden mens/ elke meter land een lijk/ dat ons van onderaf bekijkt/ bij elke pas zijn kas afwendt/ van leven dat het leven schendt’ meedoet aan deze schouwspelen om de duim van de keizer.

Te Bokkel schrijft regels als: ‘Ik weet nog dat een meisje ooit/ een jongen zonder pik was en wij jongetjes/ manieren zochten om iets meer te zijn/ dan klein.’

Kansloos voor een plek bij de laatste vier, natuurlijk. En als hij die al zou halen, graaft hij definitief zijn graf als hij het publiek wat uit de hoogte aankijkt en smaalt dat hij nu een ‘moeilijk woord’ gaat zeggen. ‘Cerebellum. Cerebellum. Klinkt mooi. Zoals jurkje en Turkije en jij met je hoofd onder water.’ Het publiek weet niet dat ‘cerebellum’ staat voor de kleine hersenen, die zich juist boven de hersenstam bevinden. Het publiek wil dat ook helemaal niet weten.

Te Bokkels stem doet denken aan het geluid van een mug: het irriteert maar je blijft ernaar luisteren. Hij is een anti-pleaser. De woorden van Van Haelen of van De Woorddansers leiden tot enthousiasme, schaterlachen en handjes-in-de-lucht. Iedereen heeft een topavond en daarmee doemt ook onmiddellijk het levensgrote bezwaar op. Het vermaken van een publiek heeft niets meer te maken met literatuur of poëzie. Het vermaken van een publiek heet: entertainment.

‘Een mop die je voor de tweede keer hoort, is ook niet leuk meer’

Wie wil dat poetry slam meer is dan entertainment, moet een jury instellen. En het publiek mag vervolgens de beslissingen van die jury luidkeels afkeuren. Want zo gaat dat. Een paar maanden geleden was ik samen met onder andere schrijver Tommy Wieringa en bokser Don Diego Poeder jurylid bij de landelijke MC Battle finale in Rotterdam. Tijdens deze avond moesten jonge rappers bekvechten, één-op-één tegen elkaar. Het ging erom wie het beste zijn tegenstander kon ‘dissen’, en wie dat het meest gevat deed, mocht door naar de finale. Op een gegeven moment besloten we om een jonge talentvolle Amsterdamse rapper naar de finale te laten gaan, waarop het publiek in woede ontstak omdat het meende dat zijn tegenstrever daar juist recht op had. Gevolg was een hoop geschreeuw en misbaar richting de arbiters, en daaropvolgend ineens ook een behoorlijke vechtpartij tussen voor- en tegenstanders. De glazen gingen door de lucht en pas na tussenkomst van een tiental gorilla 's met stropdas, kon de finale doorgang vinden. Direct na afloop werd de zaal ‘schoongeveegd’ en bleef de jury beteuterd achter.

Een goede jury reikt niet de publieksprijs uit, maar beschermt de dichters tegen de clowns en kan er voor zorgen dat poetry slam misschien weer wordt wat het oorspronkelijk was: een proeftuin voor jonge talentvolle nieuwe dichters die, nadat ze thuis ijverig de klonten uit hun woordenpap hebben geroerd, ervaring opdoen met het voordragen van hun werk, met rondzingende microfoons, wankele katheders, lege koelkasten in de kleedkamer, twee consumptiebonnen, een niet uitbetaalde reiskostenvergoeding en een gemiste laatste trein, terug naar Groningen.

Slam is nu te vaak een verzameling jonge veteranen die hun greatest hits steeds weer uit de mottenballen halen om ermee te scoren bij een publiek dat normaal gesproken nooit naar een literair evenement gaat. Ik had nog jaren kunnen doorgaan met het voorlezen van ‘Prei’, ‘Tuinfeest’ en ‘Tonic’, in jeugdhonken in Venray, Veendam en Tiel, maar ik zou er doodongelukkig van zijn geworden. Ik zou in een loop leven, als een commerciële rat in zijn tredmolen.

Maarten Das zei het in *NRC Handelsblad* van januari dit jaar zo: ‘Ik word steeds kritischer op mijn eigen werk en ben mezelf aan het vernieuwen. Vanaf het moment dat ik dat ben gaan doen, won ik minder slams.’ Dat laatste vindt Das ‘een goed teken’. En hij heeft gelijk. Poëzie verliest altijd van entertainment, de gemiddelde oplage van een dichtbundel is niet voor niets 800, waarvan de helft dan ook nog eens bij De Slegte wordt verramsjt. Poëzie is rare kopnochstaarttaal, bestemd voor een kleine groep liefhebbers. En poetry slam is, als het publiek mag blijven bepalen wie de winnaar wordt, een mengeling van effectbejag, voorzetten en scoren. Dat heeft niets meer met poëzie te maken. Dat is verbaal entertainment met de diepgang van een platbodem.

Goede dichters kunnen poetry slams met een publieksjury dan ook maar beter overslaan en hun tijd besteden aan het schrijven van gedichten. Ze zullen hopen op waardering, erkenning en naamsbekendheid, maar worden intussen na ronde 1 anoniem via de achterdeur afgevoerd, middels een simpele schaarbeweging weggetikt door rappers en komieken.

Inleiding op het werk
Tomeloos en wanhopig
De Amerikaanse dichter John Berryman

Het werk van de Amerikaanse dichter John Berryman is moeizaam en worstelend. Maar zijn gevoel voor zelfrelativering en humor legt er een geestrijk laagje over.

door Rob Schouten

Tegen de gedichten van de Amerikaanse dichter John Berryman (1914-1972) kun je op verschillende manieren aankijken. Je kunt ze lezen als de producten van een vreemde, briljante snuiter die op een dwarse manier zijn gemoedsonrust vorm probeerde te geven. Je kunt ze ook, literair-historisch, zien als een sterke reactie op de poëzie die eraan voorafging, van Amerikaanse modernisten als Ezra Pound en vooral T.S. Eliot. Voor beide visies is wel wat te zeggen, want Berryman is enerzijds een sterk individualistisch dichter, wiens werk een hyper-subjectieve inslag vertoont, anderzijds was hij zich, als literatuurdocent en kenner van de letterkundige geschiedenis, maar al te goed bewust van de tradities waarmee hij te maken had.

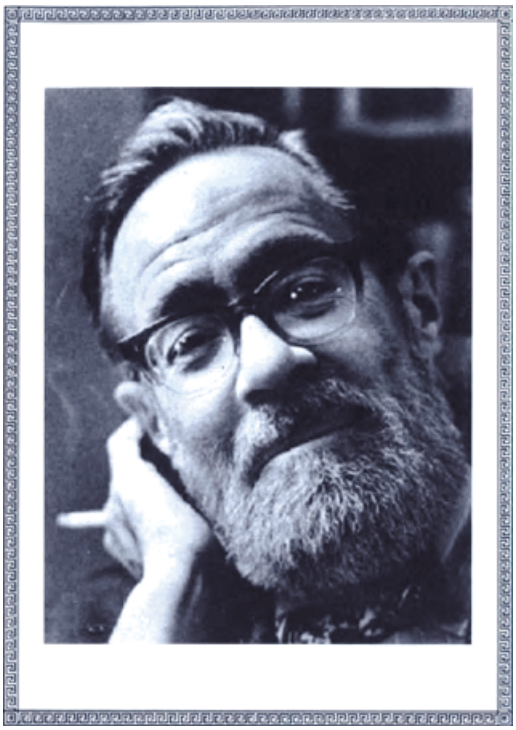
Die twee kanten zie je tegelijkertijd in zijn gedichten, die veelal strak van vorm zijn (strofisch opgebouwd en vaak ouderwets rijmend) terwijl ze inhoudelijk juist voortdurend over de schreef gaan, van de hak op de tak springen en allerlei persoonlijke en ongevormde ontboezemingen bevatten, waarvoor de dichter een soort eigen taaltje heeft ontworpen. Mario Praz noemde dat verschijnsel van strenge vorm en ongebreidelde inhoud een uiting van ‘romantic agony’, een gevecht tussen twee strijdige principes en voor wat dat waard is kun je zien hoe bij Berryman minstens twee zielen in één borst streden.

Samen met dichters als Delmore Schwartz, Randall Jarrell, Robert Lowell, Elizabeth Bishop en Sylvia Plath behoorde Berryman tot de generatie die worstelde met de erfenis van de grote en invloedrijke dichter T.S. Eliot, die gezegd had dat

gedichten een ‘objectief correlaat’ moesten bezitten, dat logische en objectieve samenhang de emoties bij de lezer moesten oproepen.

Daarentegen zijn de gedichten van Berryman en zijn leeftijdgenoten vaak vol innerlijke subjectiviteit en zelfreflectie, en houden ze zich in plaats van met klassieke of zelfs metafysische grootheden bezig met het eigen, vaak getormenteerde en onvolkomen leven; het is confessiepoëzie. Je zou ze een ‘lost generation’ kunnen noemen, intelligent, welbespraakt maar vol besef van het eigen en het menselijk tekort. Dat weerspiegelt zich in hun poëzie maar ook in het leven van deze dichters: Delmore Schwartz stierf desolaat op een hotelkamertje, Sylvia Plath stak haar hoofd in de oven en John Berryman, die over de dood van zijn twee collega's schrijnende gedichten schreef, sprong zelf in 1972 van de brug over de Mississippi.

Maar ondanks de vaak tomeloze, wanhopige, autobiografische en alcoholische thematiek en inhoud van Berrymans gedichten spookte toch kennelijk ook nog ergens het stren-



ge en afstandelijke ideaal van Eliot door zijn hoofd. In zijn hoofdwerk, de *385 Dream Songs* die hij in de jaren zestig schreef, creëerde Berryman een soort alter ego, Henry Bones genaamd, die hem de gelegenheid bood zichzelf van een afstandje te bekijken: Bones is een belezen docent, een religieuze zinzoeker, een wanhopige drinkebroer, een onverbeterlijke vrouwenversierder, kortom de volmaakte evenknie van John Berryman maar hij is niet John Berryman zelf.

In gedichten van telkens drie strofen van zes regels ploegt de dichter door de rommelige ziel van Bones. Je zou hun strakke vorm als de schedelpan kunnen beschouwen waarbinnen dan de wildste gedachtenassociaties, oprispingen en ontladingen plaatsgrijpen.

Al eerder had Berryman blijk gegeven van een voorkeur voor ongebondenheid in gebonden vormen: zijn oudere sonnetten bijvoorbeeld gaan vooral over angst en waanzin, en in de strakke achtregelige verzen van ‘Hommage to Mistress Bradstreet’, vol verwijzingen naar de zeventiende-eeuwse Amerikaanse dichteres Anne Bradstreet, trekken hallucinerende kwellingen de aandacht.

Tenslotte, zou je kunnen zeggen, ging het allemaal toch over John Berryman, over zijn eigen verwoede pogingen iets helder en overzichtelijks van zijn leven te maken. Maar trauma's uit zijn jeugd, een vader die zelfmoord gepleegd had, daarbij wellicht een handje geholpen door zijn moeder, een overgevoelige persoonlijkheid en een rommelig huwelijksleven hielden deze briljante man, die overigens ook een nette baan als professor had, altijd in de buurt van de geestelijke afgrond.

Dat voel je in deze gedichten die tot de pijnlijkste, wanhopigste, meest doorleefde poëzie van de twintigste eeuw gerekend moeten worden. Maar ook tot de grappigste en geestigste. Het is poëzie van een gekweld mens vol kennis en geleerdheid maar ook van iemand die in de alcoholisten-kliniek en in de kroeg nog met wonderlijk gezang de aandacht weet te trekken, tot die van de jury van de Pulitzerprijs aan toe, de hoogste letterkundige eer die je in Amerika te beurt kan vallen - Berryman kreeg 'm in 1964.

Dat er een flinke dosis zelfmedelijden in Berrymans gedichten zit, valt niet te loochenen. In de eerste Dream Song die hij schreef, getiteld ‘The Secret of the

Wisdom' (niet de eerste van de reeks, hij zou ze niet chronologisch ordenen) schrijft hij over z'n kinderachtige gedrag, dat hij verklaart uit zijn oude kwetsuren:

> When worst got things, how was you? Steady on?
> Wheedling, or shockt her &
> you have been bad to your friend,
> whom not you writing to. You have not listened.
> A pelican of lies
> you loosed: where are you?

Maar het is in elk geval zelfmedelijden met veel humor en zelfspot, en de afstand die Berryman via zijn alter ego Henry Bones schept, werkt soms opluchtend.

Deze bard van de twintigste-eeuwse condition humaine maakte het zijn lezers en vertalers overigens niet makkelijk. Hij ontwikkelde een eigen boude stijl, waar zelfs native speakers soms niet van terug hebben, een soort mengsel van kindertaal, slang en hoog-Amerikaans. Het zijn verschillende registers die hij in bijna ieder gedicht opentrekt. De eerste regel van het openingsgedicht van de *385 Dream songs* zegt wat dat betreft al genoeg: 'Huffy Henry hid the day/ Unappeasable Henry sulked.' Hoogst merkwaardig Engels dat ook nog eens flink allitereert. Dat het allemaal niet in het wilde weg ging, blijkt wel uit het feit dat hij de Dream Songs begint met zijn eigen kindertijd en eindigt met zijn zwangere dochter; in de tussentijd is een heel leven gepasseerd, van vele drankgelagen, vele vrouwen, vele sombere dagen en vele herstellingsoorden.

De Dream Songs zijn in wezen jambisch maar Berryman is er als een jazzmusicus mee omgesprongen: het eerste effect van zijn gedichten is vooral muzikaal, ritmisch: pas als je je erin verdiept ontdekt je de geestelijke afgronden waarin de dichter zich begeeft. Toch wordt het op een of andere manier nooit uitzichtloos: 'gravity of matter' wilde John Berryman, maar ook 'gaiety of manner'. En dat is het precies.

Hommage to Mistress Bradstreet

34

Op ijzeren staven wentel ik de lijken
boven het vuur maar heen en weer; ze branden;
brokjes vallen. Heb ík ze misschien
gedood? Vrouwen nemen me werk uit handen.
- Dromen! jullie zijn goed - Nee, stom en gestaald
worden verdorvenen verdreven, goeden onthaald
Op 't groene stukje zijn wij vrij.
God wacht op ons Hellebestrijders (maar ik bezwijk).

35

Ikzelf voel God niet wachten. Die vlucht
richting leuker bestaan; of is gevlogen.
De zaterdagse redding
blijft uit. We zijn misschien volstrekt
alleen. Ik man van smarten en chagrijn
wil vriendje met me zijn. Het bruine jak jaapt,
onder het bleke vlees gaapt
een wond, Tijd steekt jouw hart op voor m'n ogen.

Dreamsongs

1

Humeurige Henry verstopte de dag,
ontroostbare Henry pruilde.
Ik snap 'm wel - iets over willen brengen.
De gedachte dat zij dachten
dat ze het konden maakte Henry woest, van slag.
Maar zeg dan liever wat, niet dat verschuilen.

De wereld net een wollen minnaar
ooit zachtjes tegen Henry koerend.
Tot er iemand verdween.
Daarna ging niets meer zoals kon of moest.
Ik snap niet hoe, maar loerend
om alles goed te zien, kwam Henry er doorheen.

Wat hij nu heeft te zeggen is één lang
raadsel: wat is er in de wereld aan de hand?
Eens zat ik lekker in die es
helemaal bovenin en zong.
Hard schuurt de woeste zee het land
en leeg raakt ieder nest.

14

Leven, vrienden, verveelt. Zie je verkeerd
immers de zon straalt en de zee smacht,
wijzelf stralen en smachten,
daar komt nog bij dat moeder toen ik klein was zei
(en meer dan eens) ‘Wie zegt dat-ie zich zo
verveelt ontbeert

een Innerlijke Bron.’ Nou: ik ontbeer
een innerlijke bron want ik verveel me dood.
Mensen vervelen me,
literatuur verveelt me, vooral grote,
Henry verveelt me, z'n ‘ja doe ik’, ‘zeker’
net zo stierlijk als Achilles

die mensenvriend met z'n heldengedoe, stomvervelend.
De kalme heuvels, gin, allemaal saai gelispel
op een of andere manier
is er een hond met staart en al een eind
de bergen ingehold, de zee, de hemel
met achterlating van: mij, kwispel.

Interview
Wat bezielt
Nina Targan Mouravi

Foto's: Guido Tichelman

Nina Targan Mouravi (40) is vertaalster, voordrachtskunstenaar en portretschilder. Ze werd geboren in Georgië, groeide op in Moskou en kwam veertien jaar geleden naar Nederland. Onlangs bracht ze een meer dan tweehonderd pagina's tellende selectie van Russische poëzie met eigen Nederlandse vertaling uit. De fraai uitgegeven bloemlezing, compleet met leeslint en cd, werd een onverwachte boekwinkelhit en beleefde twee maanden na verschijning al een tweede druk.

door Thomas Möhlmann

De eerste exemplaren van het boek, Rusland Lethe Lorelei, *verzorgde je helemaal zelf.*

‘Ik had een handgemaakte oplage van dertig gemaakt, dat leek me wel voldoende, want ik kon me niet voorstellen dat meer mensen bereid zouden zijn het te kopen. Maar die dertig waren snel op en mensen bleven er maar om vragen, dus ging ik weer naar de copyrette, naaide ik er weer tien met de hand, en voor ik het wist waren die ook op. En dan belde wéér iemand. Uiteindelijk lieten we er toch maar een paar honderd drukken en binden. De eerste vijfhonderd waren binnen twee maanden weg, en nu zitten we over de negenhonderd. En dat terwijl de distributie niet via het Centraal Boekhuis loopt en het boek oorspronkelijk alleen bedoeld was om bij mijn voordrachten verkocht te worden!’

Wat het boek extra aantrekkelijk maakt, is dat je er een cd bijgedaan hebt waarop je in beide talen een selectie uit de bundel voordraagt.

‘Ik koos daarvoor omdat ik de klank werkelijk onontbeerlijk

vind bij het begrijpen en ontdekken van een gedicht. Het was bovendien relatief eenvoudig om goede opnames te maken, omdat mijn man Guido gespecialiseerd is in klassieke cd-opnames. Daarnaast ontpopt hij zich de laatste tijd als gedreven uitgever.'

Lukt het jullie om werk en liefde enigszins gescheiden te houden?

'We hebben wel vaker samengewerkt, bijvoorbeeld aan cd-producties waarbij hij de muziekregie deed en ik de grafische vormgeving. Sterker nog: onze relatie begon als werkrelatie en bloeide binnen een week op tot liefdesrelatie. Maar dit bleek wel een lastiger project om samen te doen, omdat het nu om míjn stem ging en geliefden nu eenmaal makkelijker tegen elkaar kunnen vitten dan collega's. Ik herinner me dat de eerste opnames voor de cd meteen de prullenbak ingingen: we stonden eigenlijk alleen maar te bekvechten, ik was schor en het werd niks. Na een lang gesprek gingen we voor de tweede keer de studio in en toen ging het wél.'

Het boek bevat gedichten van Poesjkin, Tjoettsjev, Goemiljov, Achmatova, Mandelstam, Pasternak, Galitsj, Okoedzjava en Achmadoelina. Is er een van deze dichters voor jou echt favoriet?

'Poesjkin, Tjoettsjev en Mandelstam zijn de grote favorieten. Aan Poesjkin ga ik me niet verder vergrijpen, omdat hij al heel uitgebreid en goed vertaald is. Ik bewonder degenen die zijn werk aandurven, maar zelf wil ik nog meer met Tjoettsjev en Mandelstam doen.

'Mijn keuzes zijn grotendeels verbonden aan de persoonlijkheden van de dichters: als ik een dichter lees, heb ik vaak het gevoel dat het wel of niet een vriend zou zijn. Bij bepaalde dichters is me meteen duidelijk dat ik ze eenvoudig niet mág. Dat is volstrekt persoonlijk.'

Je laat iedere afdeling van het boek dan ook voorafgaan door een zeer persoonlijke beschrijving van de dichter.

'Wat iemand at, met wie iemand sliep, je kunt al dat soort zaken ook buiten beschouwing laten, dat is een keuze en een hele respectabele keuze, maar ik heb die niet gemaakt. Niet eens om het laagdrempeliger te maken, maar omdat ik me zelf erg voor karakteristieke details interesseer. En ik mag hopen dat het geen roddels lijken, maar kleuraccenten die iets toevoegen aan het beeld van de dichters en hun werk.'

Met die dichters kwam je als kind al in aanraking; vanuit school, vanuit huis?

'Vanuit huis. Mijn moeder is literator, vertaalster Georgisch-Russisch en docent vertaalkunde. Zij heeft me al vroeg heel veel bijgebracht. Daarbij is het in Rusland gebruikelijk om kinderen Poesjkin voor te lezen, en in Georgië Shota Rustaveli. In beide landen houdt men veel van poëzie en krijgen kinderen die liefde al vroeg ingegoten.'

Je leerde in de afgelopen veertien jaar vlekkeloos Nederlands, maar waarom begon je in die taal ook te vertalen en voor te dragen?

'Op mijn achttiende besloot ik plotseling dat ik geen schilder maar actrice wilde zijn, maar dat ging er bij mijn moeder niet in. Zij stelde zich waarschijnlijk een leven vol drank en drugs voor en ik was een braaf kind. Dus wat doe je dan: alleen een beetje toneel op school en voordragen thuis, voor dichters en schrijvers die bij mijn moeder te gast waren. Zo wen je aan dat optreden, zij het in kleine kring. Daarnaast hou ik er erg van om iemand te helpen iets te ontdekken, helemaal als dat zonder

al te veel moeite kan. In Moskou en Tbilisi had ik graag gasten om rond te leiden in de stad; mijn voordrachten zou je kunnen zien als soortgelijke rondleidingen in de Russische literatuur.'

Daar had je ook bestaande vertalingen van anderen voor kunnen gebruiken, maar je bent zelf gaan vertalen.

'Ik ging op zoek naar vertalingen van mijn lievelingsgedichten, maar juist die gedichten die ik wilde voordragen, bleken vaak niet vertaald of niet helemaal zoals ik wilde. Ik begon een paar ontbrekende gedichten dus maar zelf te vertalen. Toen dat eenmaal lukte, kreeg ik de smaak te pakken en kon ik niet meer stoppen. Ik ben er wel steeds meer van gaan houden, maar het was me er niet om begonnen.'

Je kent het hele boek uit je hoofd in beide talen. Is dat een kwestie van opvoeding, aanleg of training?

'In mijn familie heeft iedereen een sterk geheugen en een talenknobbel, maar mijn moeder en ik zijn daarin vrij extreem. Gedichten van twintig pagina's zou mijn broertje bijvoorbeeld niet eens wíllen leren, en ik wel. Sommige gedichten lopen wat moeizamer en moet ik een paar keer doornemen, maar het is nooit wezenloos stampen, het gaat toch min of meer vanzelf.'

Vertaal je ook Nederlandse literatuur naar het Russisch?

‘Tot nu toe heb ik alleen iets van Jan Campert vertaald, maar ik zou het fantastisch vinden om Achterberg, Bordewijk of Couperus te vertalen. Bordewijk is een uniek schrijver die eenzelfde internationale bekendheid als Vincent van Gogh verdient. Ook Achterberg is het vertalen meer dan waard en ik denk dat zijn werk aan zou slaan bij de Russen.’

Het is een geijkte opvatting dat vertalen eigenlijk alleen écht goed gedaan kan worden door native speakers *in de doeltaal. Onderschrijf je die opvatting?*

‘Natuurlijk, dat is gewoon een regel. Maar je weet dat uitzonderingen de regels bevestigen. Ik denk dat geen enkele vertaler volmaakt is; zelfs al zouden beide talen je moedertaal zijn, dan kan je soms nog het vermogen missen om precies de essentie van een gedicht weer te geven. Vertalen blijft toch behelpen.’

‘Poetry is what is lost in translation’ volgens Robert Frost; mee eens?

‘Het is een mooie uitspraak, maar het lijkt me wel wat arrogant om te veronderstellen dat je als dichter zó uniek bent dat geen ander mens de essentie van je werk kan oppikken en weergeven. Je zou ook kunnen zeggen dat de ziel is wat je verliest in een foto.’

Schrijf je zelf ook gedichten?

‘Vroeger wel, maar sinds ik in Nederland woon bijna niet meer. Ik ben kennelijk te veel op de buitenwereld gericht om gedichten te schrijven in een taal die in de omgeving niet wordt verstaan. Wat eigenlijk merkwaardig is, want in Rusland liet ik mijn gedichten ook lang niet aan iedereen lezen. Misschien is vertalen een krachtoefening, een opstap naar dichten in het Nederlands, maar ik weet het niet zeker. Ik dichtte vooral over onvervulde, ongelukkige liefde... Die ervaar ik al jaren niet meer en ik zou het er eerlijk gezegd ook niet meer voor over hebben. Hopelijk leer ik nog eens over iets anders te dichten.’

Dat lijkt me niet ondenkbaar: ook niet alles wat je vertaalt, gaat over onvervulde liefde.

‘Nee, niet alles. Hoewel veel toch wel.’

Rusland Lethe Lorelei. Vertaling, voordracht en inleidingen: Nina Targan Mouravi, Uitgeverij Azazello, 2005, €24,50; www.russischepoezie.nl.

Nieuw werk
Marije Langelaar

De rovers

Wij doden de vissen
dompelen kippen in
het snoertkokende water

draaien aan armen
likken zout van de lippen
gooien pitten in vuur

roken en klappen
wijzen naar hout volgen de takken
verstrengelen plotseling soms
dampend en schurend

Vloer

vluchten vechtend de schuur in
beren en draken all over the place

jouw melkige glimlach
stierziek steek ik mijn vinger

we mekkeren wat tussen de stenen
we mekkeren de pan uit

slempen de nacht in
zwak op mijn poten

Polderjongens

Wij, in woeste gronden
braken een molen
vochten met vee
brandden de nacht af

groeven een snee in de aarde
joegen ons lichaam de jicht in
staken het schip door de vaart

Schuur

achter de stinkende gouwe
wringend door heesters
scheel van de wind

namen wij ons lichaam als een ding
proberen te klemmen te steken
sporen het aan

haken in takken

terug in de groep
pijn tussen de benen
het luide klappen

Het been in de kamer

Het been zit aan de hersens vast,
aan fors skelet, een jonge man, daaraan

de figurantenhand die lepel klemt
het voedsel stroef naar binnen brengt

de hand die kiemen werpt in de
gaten van de vloer

voorts stille slaven armen
domme slaafse romp
die soms zich strekt wordt neergelegd

en
dit ben ik, een meter vlees warm aangekleed
wars van last van dragen moe

*

Levenslustig schudt de heg zijn bladeren
wij juichen
en wij draaien elkaar het luchtruim in
snakken naar adem op gillende gitaren
ik schreeuw hoppa
en lach naar alle aanwezigen

en op het eind van de avond kijken we weer in de
struik
het schudden is nog bezig
maar nu zachtjes
een splinternieuw takje aan de rechterkant!

wij juichen zo hard als wij kunnen
om deze groeipartij

en lachend meten we onze haren, de nagels
alles gegroeid

Marije Langelaar (1978) is dichter en beeldend kunstenaar. In 2000 voltooide ze haar studie aan de Hogeschool voor de Kunsten in Arnhem. Sindsdien nam ze deel aan diverse tentoonstellingen en festivals in binnen- en buitenland. Ze debuteerde in 2003 met de bundel *De rivier als vlakte.*

Nieuw werk
Florence Tonk

Anders komen de wolven

Ik ben een vrouw zonder armen geweest
met fietstassen en een zeven voor spelling
jij had een moeder die las, een vader
die op tijd was met de belastingpapieren

ik ben een vrouw zonder armen geweest
een pyromane met een voorkeur voor schepen
verjaagd door het kleine, gedreven door wraak
met ooms die vochten en garen
door hun handen konden naaien

jij leerde skiën, bewoog je op feestjes
woonde samen, kreeg kinderen met korte namen
jullie bellen elkaar, boeken bungalows
om in samen te zijn op jubilea en verjaardagen

ik ben een vrouw zonder armen geweest
die zich koest houdt, anders komen de wolven
ik ben een vrouw
die haar boodschappen kan dragen.

Grote vragen

De man die verknipte dahlia's
bij de vis at vroeg
met de hese bedstem van iemand
waar je niet meer naast mag liggen
- Kom je me nog eens vertellen wat
wat is, in mijn tuin?

Dat kun je. Maar hoe kan het dan
dat je soms niet meer weet
waarom iets verdween,
wensen zelden worden vervuld
en waarom Lorenzo
heel veel weet
maar niets van schaatsen
of hoe de wereld er uit zou zien
zonder iemand
die dahlia's bij de vis doet?

1976

Oude kogelhulzen
rapen op de Veluwe
die hij met kerstmis
tussen de plastic herders
koningen en schapen strooide
morrend over christendom
en oorlogen

zij knikte als een volgeling
maar je had haar 's ochtends
wel eens met gevouwen handen
in hun bed betrapt
wanneer hij allang beneden was.

Water en vuur
krank in het uur
haastige dood...

kreng was een trui
verkeerd om dragen
maar een haastig dood

daar broeide je op
in de koele envelop
van onnavolgbaar strak
getrokken lakens.

Dus wel

Astronomen vinden een kristal
ter grote van onze maan
in het hart van een stervende witte dwerg,
kopte een respectabele krant
uit Engeland.

Ik heb toen maar besloten
om weer iets te geloven
want het was nu onomstreden
wetenschappelijk bewezen:
er bestaan kristallen luchtkastelen
kleine mensen
die grote schatten in hun hart verbergen
hoogbejaarde, witbehaarde dwergen
die als je volwassen bent
dus wel kunnen sterven.

Florence Tonk (1970) studeerde Amerikanistiek in Nederland en de VS waar ze vijf jaar woonde. Sinds 2000 werkt ze als freelance copywriter en vertaler te Amsterdam, ze vertaalde onder andere poëzie van Joel Brouwer. Eigen gedichten en vertalingen verschenen in o.a. ‘Bunker Hill’,

‘Tzum’ en ‘Parmentier’. Haar poëziedebuut verschijnt eind 2005 bij Nijgh & Van Ditmar.

In de kritiek
Alleen een recensie van de juryvoorzitter
Winnaar VSB-poëzieprijs genegeerd door critici

In deze nieuwe rubriek wordt de ontvangst in de media van een belangrijke of omstreden poëziebundel tegen het licht gehouden. Als eerste de bundel die eind april tot de beste van 2004 werd gekozen en de VSB-poëzieprijs 2005 kreeg, *De zon en de wereld* van Arjen Duinker.

door Ron Rijghard

Duinkers achtste bundel bestaat uit twee lange gedichten, waarvan alleen *De wereld* is afgedrukt. De ondertitel van de bundel luidt: ‘Gedichten voor twee stemmen’. De tweede stem is op papier onderscheiden door vetgedrukte regels. Op de cd klinken er echt twee stemmen: schrijver Kees 't Hart voert met Duinker het gedicht *De zon* uit in een dynamische tweespraak. *De wereld* begint zo:

Daar gaat het antwoord
Verrukkelijk antwoord in een taxi
Ondanks winkels
Of de bloem bloeit rood
De bloem bloeit rood
Rood bloeit de bloem
Winkels zijn onzeker
Onzekere winkels, ja, rood bloeit de bloem
Op betekenis wordt lumineus geschoten

Wat concludeerde *Het Financieel Dagblad* in januari 2005 over *De zon en de wereld*?

‘Zulke poëzie, die zeldzaam vrij is van metafysisch gezwets en die volkomen openstaat voor de grillen van de werkelijkheid, wordt alleen door hele goeie dichters geschreven.’

En wat meldde het juryrapport begin februari?

‘Hij is een meester in het evoceren van de wereld zoals zij zijn moet zonder onze al te menselijke tussenkomst, en hij doet dat meesterlijk omdat hij daarvoor nergens een beroep doet op metafysische kletspraat. Alleen heel grote dichters slagen daarin, en Duinker laat met deze bundel nogmaals zien op die grootsheid aanspraak te maken.’

Het juryrapport-citaat is een gepolijste versie van het oordeel in de recensie. Gezwets werd kletspraat, goeie werd grote en openstaan voor de grillen werd evoceren. De gedetailleerde overeenkomsten hoeven niet te verbazen. De poëzierecensent van de krant heet Thomas Vaessens, tevens voorzitter van de jury van de VSB-poëzieprijs.

Het was blijkbaar handig dat een jurylid al had geformuleerd wat hem aantrok in een genomineerde bundel.

Verbazingwekkender dan een jurylid dat zijn recensie kopieert, is dat Vaessens in januari 2005 pas de eerste kritiek op Duinker schreef. Terwijl de bundel officieel in de zomer van 2004 verscheen. En al een jaar eerder, in januari 2004, bij alle recensenten op de mat lag, als nieuwjaarsgeschenk van uitgeverij Meulenhoff.

Ongetwijfeld had het jurylid de recensent in Vaessens ingefluisterd dat het de hoogste tijd werd eens aandacht te besteden aan deze bundel.

De nominatie als inhaalmanoeuvre, het is geen ongebruikelijk verschijnsel. Elke jury tracht zich te profileren door ongebruikelijke titels, het liefst door de gevestigde critici genegeerd, voor te dragen.

Toch blijft het niet recenseren van *De zon en de wereld* curieus, want Duinker is niet de eerst de beste. In 2002, was hij met zijn zevende bundel ook al genomineerd voor de VSB-poëzieprijs. Elke recensent is dan benieuwd naar het vervolg.

Het zou aan de fraaie, maar zeer afwijkende vormgeving kunnen liggen. De bundel is een dun, bijna vierkant boekje ter grootte van een cd. Er is geen rug met tekst, wel een knalgeel draadje dat de boel bij elkaar houdt.

Desgevraagd zegt *Volkskrant*-criticus Piet Gerbrandy dat de fout bij de uitgeverij ligt, omdat de bundel hem niet als officieel nieuw werk is toegestuurd. Hij begreep niet dat het nieuwjaarsgeschenk gelijk viel met dat nieuwe werk. Het uiterlijk van de bundel had hem misleid: ‘Omdat het boekje zo dun was, dacht ik dat het een aanzetje was tot een nieuwe bundel.’ Volgens *NRC Handelsblad*-criticus Ilja Pfeijffer lag het aan de wisselwerking tussen hem en collega-criticus Arie van den Berg. ‘Ik heb de bundel niet opgestuurd gekregen van de krant. Dat betekent meestal voor zo'n belangrijke bundel dat hij naar Arie is gegaan.’

In zijn stuk deed Vaessens, onlangs aan de UvA tot hoogleraar Nederlandse letterkunde benoemd, ook beweringen die het juryrapport niet haalden: dat de bundel van Duinker hem troost. Een ongebruikelijk compliment bij Duinker, maar Vaessens heeft dan ook een weinig voorkomende opvatting van troost. ‘Nu zou je zeggen dat het lezen van poëzie die je van illusies berooft niet per definitie aangenaam is. Tegelijkertijd,

echter, is een bundel als *De zon en de wereld* ook louterend en biedt zij, jawel, troost. Troostrijk vind ik bijvoorbeeld de gedachte dat er in deze uiterst ruimhartige poëzie, die niet vanuit een duidelijke obsessie of hangup geschreven is, niet wordt geselecteerd en dat niets wordt buitengesloten. De waarnemingen waarvan Duinker ons

deelgenoot maakt zijn niet door een ideologie of opvatting ingeperkt, waardoor deze poëzie een enorme scope krijgt.'

Remco Ekkers schreef in de *Leeuwarder Courant* een recensie een week nadat Duinker de prijs had gekregen. Het is een recensie zonder oordeel. Opvallend is hoe Ekkers analyse mengt met suggesties over wat de dichter voor motieven zal hebben gehad. 'Eigenlijk is de lyriek van Arjen Duinker heel eenvoudig. Er wordt gezegd dat de zon mooi is. Dat hoeft niet begrepen te worden; begrip kadert de ervaring in, maakt haar dood, zal hij zeggen. Dit is geen poëzie die een verhaal wil vertellen; het is poëzie die er is, als een bloem of een optocht.' Er volgt nog meer in het 'zal hij zeggen'-genre: 'Begrijpelijkheid is een illusie. Mensen die de wereld menen te begrijpen zijn gevaarlijk. Zij (Bush, Bin Laden) willen anderen dwingen onder hun visie. De een doet het openlijker dan de ander, maar gehoorzamen zullen we!' Curieus is dat Ekkers schrijft dat hij 'het toch niet laten kan, betekenis te geven aan wat hij leest, standpunten te vinden', om vervolgens die betekenis niet te noemen, maar slechts een parallel met eerder werk te signaleren.

Helemaal teleurstellend is dat Ekkers een veelbelovend begin niet uitwerkt: 'Het zonnelied van Franciscus is wereldberoemd. Het gedicht van Arjen Duinker, "de Zon", is een totaal nieuwe versie.' De lezer moet zelf maar uitzoeken hoe dat zit.

Niet meer dan zijdelings komt de bundel langs in een column van Jos Joosten over het voordragen van poëzie. Hij prijst de cd met Duinker en Kees 't Hart als een prachtige, haast hypnotiserende samenzang. Maar het gaat hem er in zijn column om dat er 'wel degelijk "moeilijkere" dichters' zijn met een 'ongeëvenaarde voordracht'.

Verder werd *De zon en de wereld* de maat genomen in artikelen die de vijf genomineerde bundels wogen en onderling vergeleken, van Bart van der Straeten in het Vlaams dagblad *De Tijd*, Gerbrandy in de *Volkskrant* en Van den Berg in *NRC Handelsblad.* Van der Straeten zoomt in op landgenoot Bart Meuleman, waarbij hij ten onrechte beweert dat diens 'hulp' zijn debuut is. *De zon en de wereld* is 'wellicht de vrolijkste van de genomineerde bundels'. Hij signaleert dat Duinker weer zijn geliefde stijlprocédés hanteert: de opsomming en de herhaling. 'Het grappigste effect wordt bereikt als Duinker een heel abstract begrip combineert met een menselijke eigenschap, zoals bij de krankzinnige sinaasappels, of een tastbaar woord naast een abstract woord plaatst: "met zout en voegwoorden". Door deze niet-hiërarchische nevenschikking van dingen in de wereld en woorden in de taal maakt hij in zijn poëzie een wonderlijke inventaris op van de wereld, die naast de tastbare wereld ook een wereld in woorden is.' Hij stelt dat de nominatie 'een uitgelezen kans' is om Duinker 'eindelijk te bekronen'. Om te vervolgen dat dan twee andere terechte winnaars, die zijn voorkeur hebben, zouden moeten verliezen. Van den Berg is kort over Duinkers twee dialogen, die op hem 'vooral overkomen als een karikatuur van het herhalingsprincipe. En waar dat allemaal toe leiden moet blijft tot en met de laatste regel in het niets verscholen.'

Arjen Duinker Foto: Hans Vermeulen

In zijn voorstuk acht Gerbrandy de bundel van Duinker evenmin een terechte winnaar. Ter Balkt of Wijnberg moeten winnen. Over Duinker één alinea: ‘Dat de wereld een gekkenhuis is waarin je alleen kunt overleven door je ervan af te sluiten, is een visie die je zou kunnen afleiden uit de onderling zeer verschillende bundels van Nachoem M. Wijnberg (1961) en Arjen Duinker (1956). In *De zon en de wereld* laat Duinker zien hoe je taal kunt gebruiken om de tijd stil te zetten, om categorieën als plaats en causaliteit uit te schakelen, om zelfs de woorden van hun betekenissen te ontdoen, “De zon” is een dialoog waarin vrijwel niets gebeurt. Zegt de ene spreker: “De zon schijnt mooi”, dan luidt het antwoord: “Ja, de zon schijnt mooi”.’

De dag na de bekroning reageert Gerbrandy met een profiel van de winnaar en meer over de bundel. Hij zegt dat ‘de herhaling van vrijwel zinloze beweringen een mantraachtige sfeer’ schept. Het gesprek begint met de constatering dat de zon mooi schijnt, dat er overal water is en dat de zon in het water schijnt, maar algauw treden er kleine, verrassende verschuivingen op.’

Een hoogtepunt vindt Gerbrandy deze passage:

> Ja, want kauwgom groeit op het land
> Met betekenis
> Betekenis groeit op het land
> Niet in woorden
> Betekenis groeit op het land

Gerbrandy vervolgt met: ‘Dat betekenis even kneedbaar is als kauwgom, lijkt niet hoopgevend, maar de gedachte dat het niet de woorden zijn die zin geven, maar datgene wat voortkomt uit de bodem, duidt op een verlangen naar een aards fundament. Zo weet Duinker de postmoderne onbepaaldheid op een unieke wijze te verbinden met een bijna primitieve hang naar het concrete en fysieke.’ Zijn conclusie is nog altijd eerder analyserend dan enthousiast: ‘De jury heeft een dichter bekroond die iets doet wat geen enkele andere dichter in ons taalgebied doet.’

Dat vindt Pfeijffer ook, in een interview met *NRC Handelsblad*: ‘Duinker doet vaak dingen die ik nooit zou willen, waarvan ik ook vind dat je dat niet moet willen, maar als je dat dan wil, dan moet je het zo doen.’

> Arjen Duinker
> De zon en de wereld
> Uitgeverij Meulenhoff,
> 48 pagina's plus cd, €16,50

Recensies

Gerrit Komrij *Spaans benauwd* Uitgeverij De Bezige Bij, 40 pagina's, €17,50
De walm in het ondergoed
door Nico de Boer

In de jaren negentig publiceerde Gerrit Komrij (1944) betrekkelijk weinig gedichten, omdat poëzie ‘liefdewerkoud-papier is dat toch geen hond leest’. Liever schreef hij óver poëzie, de ene keer vol bewondering, de andere keer doopte hij zijn pen vilein ‘in het bloed dat drukinkt heet’.

Vervolgens werd hij in 2000 verkozen tot de eerste Dichter des Vaderlands. Gaandeweg keerde zijn plezier in het schrijven van poëzie terug. Al was de kritiek op zijn hofdichterschap soms niet mals. En die moet hem hard gevallen zijn, harder dan hij misschien wilde toegeven, want begin 2004 gaf hij er plotseling de brui aan. En hij stopte niet alleen als Dichter des Vaderlands. In het recent verschenen *Kost en inwoning,* een bundeling van Komrij's stukken over gedichten, laat hij weten óók zijn ‘essayjasje voorgoed in de hoek’ te hebben gesmeten. En dat is jammer, want weinigen verstaan de kunst om een goed gedicht tot op het bot te fileren zonder het kapot te analyseren en een gedicht dat hem slecht bevalt als de rokken van een ui af te pellen tot er niets meer rest dan lucht.

Vandaar dat de verschijning van een nieuwe gedichtenbundel van zijn hand met spanning tegemoet werd gezien. Zou de meester het nog niet verleerd zijn? Zou hij zich revancheren op de critici die - op grond van zijn gelegenheidsverzen als hofdichter - smaalden dat de dichter Komrij op zijn retour was?

Eerlijk gezegd stelde *Spaans benauwd* na eerste lezing teleur. Waar was de grote Komrij gebleven, die van bundels als *Capriccio* (1978), met schitterende gedichten als ‘Endymion’? Die conclusie bleek rijkelijk voorbarig, want pas bij herlezing ontdek je de kracht en samenhang van deze poëzie. Al bevat *Spaans benauwd* ook enkele uitgesproken zwakke verzen en duffe regels en wordt een gedicht soms door rijmdwang - Komrij hecht aan een strenge vorm - om

Victor Schiferli *Verdwenen obers* De Arbeiderspers, 60 pagina's, €14,95

Wie heeft dit bedacht?
door Rob Schouten

Het sleutelbegrip voor Victor Schiferli's tweede bundel *Verdwenen obers* is berusting. Berusting zat er bij zijn eerste bundel *Aan een open raam* al in, in de vorm van een veelal laconieke kijk op vreemde alledaagse details, maar in deze bundel komt ze helemaal tot bloei, bijna als een soort programma. Misschien is berusting een teleurstellend begrip voor wie van poëzie vuur verwacht of gepassioneerde melancholie of woorddrift, maar Schiferli maakt het tot een bijzondere eigenschap. De berusting ligt als een mooi mat patina over al zijn gedichten.

In die mogelijke teleurstelling bij de lezer over zulke terughoudende en flegmatische poëzie is trouwens ook voorzien, in ‘Monogedicht’:

> Ik wil niets wat voortkabbelt met woordkunst.
> Ik wil niets wat uit zichzelf niet vreest.
>
> Ik wil teleurstelling in u laten zakken
> als een kantelende piano.
>
> Alle franje ligt al dagen
> te verweken in de gootsteen.

Zijn credo van franjeloze poëzie maakt Schiferli voortdurend waar. Of het nu in het gedicht ‘Italiaanse taferelen’ is, waarin de hoofdpersoon denkt tijdens een romantisch maaltje voetje te vrijen met z'n vriendin, maar ‘Vergissing. Hardheid van de tafelpoot’ of in de cyclus ‘Vergeten vaders’ op het eind, over de geschiedenis van zijn grootvader en zijn vader die hun vrouwen verlieten, maar waarom? Hij volgt hun schreden maar komt eigenlijk nergens achter.

In *Verdwenen obers* staat een heel merkwaardig soort geheimzinnigheid op het menu. Alles dient zich gewoon en vanzelfsprekend aan maar dat is nu juist het mysterie. Schiferli doet er niet dik over, gaat niet queeste-achtig op zoek naar een of andere graal maar kijkt net als wij, als een buitenstaander, naar zijn alledaagse vreemdheid. In zijn gedichten trekt hij poezen op schoot, kijkt hij naar een hond, stelt zich op een congres aan iemand voor en gaat op vakantie, allemaal niks bijzonders en ook ‘Niets persoonlijks’ (zoals de titel van een gedicht luidt), maar de cruciale vraag is toch steeds: Wie heeft dit bedacht?

Het volgende gedicht, deel van de kleine cyclus ‘De verzamelaar van’ brengt het overbewuste gevoel van deelnemen

[Vervolg recensie Gerrit Komrij]

zeep geholpen, zoals ‘Alvermogen’ in de laatste regel: ‘En als ik schreef dat een God/ Door een simpele ziel werd gekust?/ Ook dan klonk luid de spot - Toch durf ik het gerust.’

De meeste andere gedichten zijn beter geslaagd. Zoals het openingsgedicht ‘Een zeepbel’ (‘de slaap niets dan een ophaalbrug’) en ‘Oneffenheden’, dat sterk doet denken aan het befaamde ‘Liefde’ (uit *De os op de klokketoren*, 1981), dat opent met: ‘Ze liggen op elkaar, schurft op eczeem./ Je hoort de schilfers knappen. Roos stuift op.’ In dit vers over ‘Gods wonder in een notendop’ wordt het bedrijven van de liefde met zoveel fysiek verval ‘bezongen’ dat elke lust je ontgaat. In ‘Oneffenheden’ is 's mens lichamelijke onvolkomenheid niet minder ontluisterend. Zelden zal een dichter zijn onvolmaaktheid en roemloze sterfelijkheid die het lot is van ieder schepsel, zo schaamteloos oprecht en onbarmhartig hebben beschreven. Al heeft Komrij als romantisch-decadent dichter altijd al een zekere voorliefde gehad voor (de schoonheid van) het verval: ‘De korsten die als ik ontwaak/ Op mijn lippen zijn ontstaan,/ Het slijm in de onderkaak,/ En uit het voortplantingsorgaan// De pus en het korrelig bloed -/ De meeldauw op de kloten/ En de walm in het ondergoed -’

Komrij is in dit grillige universum het ene moment melig of spotziek, het volgende gitzwart of genadeloos. Gedichten spreken elkaar tegen en/of verwijzen naar elkaar. Zo spiegelt ‘Moeder’, over een dementerende moeder, zich in ‘Ribbels’, waarin de dichter er terdege rekening mee houdt dat hem een zelfde lot beschoren zal zijn, want ‘Het eindigt waar het begint’: ‘Eens word ik een kind, misschien -’.

Komrij maakt in zijn boek de balans op. In de spiegel ziet hij een nar, de ‘nietszeggende Speelman’. De dichter steekt de draak met zijn maskerade, waarmee hij in het verleden zowel koketteerde als een vilein spel speelde. Zonder die vermommingen kijk je in het aangezicht van de dood. De dichter heeft het dan Spaans benauwd. Met ‘Schrikbeeld’ als credo: ‘Neem me de poëzie af/ En ik ben een brievenbesteller/ (...) Op weg naar mijn marmeren graf./ Een sukkel in sukkeldraf/ Op weg naar het avondrood/ Op mensenliefde staat straf/ En de sukkels moeten dood.’

Hier is een dichter aan het woord die niemand spaart, ook zichzelf niet, die illusieloos in het leven staat. En dat pepert hij ons in met gebeitelde taal, met zinnen als hamerslagen. Dit is andere kost dan de gelegenheidsverzen waarmee Komrij als Dichter des Vaderlands zijn reputatie soms meer kwaad dan goed heeft gedaan.

Het ‘lekkerste’ bewaart de dichter voor de apotheose, als hij in ‘Pandora’ kleur bekent. Alles is lucht en leegte, om het met Prediker te zeggen. Het is aan de dichter om die leegte zin te geven en de ijdelheid te ontmaskeren: ‘Dat je hand dit schrijft - en wat/ Op schrift staat kijkt koud noch heet/ Terug. Een luchtledig vat.// Niets baat je, tussen eerlijkheid/ En veinzerij. Niets zit er in./ Erken, terwijl je je verbijt -/ Ik ben een dichter, ik verzin.’

[Vervolg recensie Victor Schiferli]

zonder iets uit te richten, goed in beeld. Het gaat zo te zien over de merkwaardige dag waarop je geboren wordt:

> Vijftien januari was een vreemde dag. Zelf
> heb ik er geen herinneringen aan. Zoals de buurvrouw

voorbijliep met een tas in haar hand, leek
te bezwijken onder het eigen gewicht

maar dat niet deed. In de struiken ritselde kort
een kat zonder op te kijken.

Een leeg flesje Yogho op het grasveld, geen
eigenaar in zicht. In de verte gepiep

van het spoorwegemplacement. Hoe ik het wend
of keer, ik weet er niks meer van.

Inderdaad, een gedicht zonder opsmuk maar in z'n eenvoud toch ook vol typische dichtershouding. Want we mogen ons dan niks van onze geboortedag herinneren, de fantasie levert wel degelijk een beeld, al zal dat achteraf zijn ingevuld. Net zoals Schiferli in de laatste afdeling achter de onbekende geschiedenissen van zijn gescheiden voorvaderen aangaat, zo vult hij ook hier de leemtes aan. De obers mogen dan verdwenen zijn, je ziet ze nog steeds.

Met deze naar binnengeslagen maar tegelijkertijd zeer levende werkelijkheid probeert Schiferli een band te krijgen. Hij is zich ten diepste bewust van zijn positie, ergens tussen aarde en het hogere in; ‘Ergens tussen dier en hemel/ houd ik mij op.’ Groots is het zodoende misschien allemaal niet, maar het opmerkelijke is dat van des dichters kalme berusting omtrent kleine teleurstellingen en vergeefsheden toch iets troostends uitgaat. Het is allemaal ontoereikend en als je wilt zelfs frustrerend, maar je kunt je er tenminste bij neerleggen. Het titelgedicht eindigt met de woorden ‘ik ben u niet/ en u bent mij niet.’ Een waarheid als een koe die desalniettemin zo'n beetje alle sociale contact samenvat. Daarom in ‘Vreemde wanhoop’ het devies ‘Daarom, uiteindelijk,/ de dagelijkse zorgen aanvaard/ omtrent het zijn van/ wie je opgedragen bent.’

Ondanks zijn bijna provocerende gebrek aan energie, dynamiek en opstandigheid ben ik geneigd de dichter tenslotte gelijk te geven in zijn Montaigne-achtige aanvaarding van het leven dat niet anders is dan het is. Niet dat hij je dit wereldbeeld opdringt, integendeel, het is juist zijn haast binnensmondse gemompel dat je over de streep trekt: Wat zegt u, ik versta het niet helemaal? O, dat het leven weinig voorstelt maar dat dat ook z'n aardige kanten heeft. Helemaal mee eens. Vooral als het leidt tot zulke vreemde, bijna surrealistische tafereeltjes:

Vooruit, niet talmen

Talrijke struiken om te doorwaden
elke keer als ik je probeer te omhelzen
zonder te weten waarom.

Misschien draait het wel hierom:
de zon als een lamp op je huid
In een veld waar niemand is.

Tom Lanoye *Stadsgedichten Met foto's van Janna Beck*
Manteau/Prometheus, 99 pagina's, €19,95
Sprekende vuilniszak
door Ilja Leonard Pfeijffer

De laatste jaren vindt er een verbazingwekkende ritualisering plaats van de poëzie. Voorbij lijkt haar goede oude romantische tijd, waarin zij op een lekkende mansarde door een wereldschuwe ongewassen zonderling op een dieet van rat en absint als allerindividueelste expressie werd gewrocht van de allerindividueelste emotie. Voorbij lijken de tijden dat zij als verzwegen omcirkeling van het onzegbare uitsluitend bestond in de zwaar bebrilde ogen van een handvol fijnzinnige geesten met academische scholing. In de loop van het laatste decennium heeft de poëzie op een merkwaardige manier haar plaats heroverd in de barre wereld die samenleving heet. Gedichten staan niet langer uitsluitend op zuurvrij kwaliteitspapier, maar ook op vuilniswagens en broodzakken. Er wordt nog steeds nauwelijks een bundel verkocht, maar alle voordrachts voorlees performance slam festivals zoals Dichter aan Huis, Dichter aan de Gracht, Dichter in de Tuin, Dichter aan de Dijk en Dichter in de Gracht, trekken meer publiek dan zij op last van de brandweer mogen herbergen. Als moderne troubadours trekken de dichters van vandaag van Watou naar Goirle en van Landgraaf naar een betonnen hunebed in de Flevopolder. Bedrijven bestellen gedichten in opdracht voor hun personeelskrant, nieuwjaarskaart, nieuwe kantine en saneringsronden. De meest uiteenlopende industriële producten worden in onsterfelijke verzen bezongen. De opdrachtgever toont daarbij overigens geen enkele belangstelling voor de inhoud van het gedicht, maar daar gaat het ook niet om. Als het maar een gedicht is, want een gedicht geeft status.

Een van de meest in het oog springende symptomen van deze tendens tot ritualisering van de poëzie (die in feite een herritualisering inhoudt, omdat de poëzie functies herwint die zij in de Romantiek heeft verloren) is de instelling van de Dichter Des. Geen vaderland, stad, dorp, gehucht, deelgemeente, parochie of speeltuinvereniging kan zichzelf nog respecteren als er geen dichter is aangesteld om de belangen in poëzie te behartigen (en om een spiegel voor te

Liesbeth Lagemaat *Een grimwoud in mijn keel* Wereldbibliotheek, 48 pagina's, €15,90
Demonstratie van welbespraaktheid
door Rob Schouten

Liesbeth Lagemaats debuutbundel *Een grimwoud in mijn keel*, genomineerd voor de Buddingh'-prijs van dit jaar, deed mij aan de oppervlakte soms enigszins denken aan het werk van de populistische Amerikaanse kladschilder Bob Ross met z'n eeuwige Titanium-white en Van Dyck-brown. Ook bij Lagemaat zulke samengestelde adjectieven-substantieven, bijvoorbeeld het ‘grimwoud’ uit de titel, waar we verderop zo te zien vooral Grimmwoud moeten lezen, het bos van Grimm, u weet wel. Verder ‘Nijinsky-benen’, ‘David Hamilton-tapijt’, ‘Lolitablauw’, ‘Moeder de Gans-kostuum’: de bijvoeglijkheid kan haar niet suggestief genoeg zijn. Maar Lagemaat wil verder lang niet zo benedenmodaal zijn als Ross, integendeel, met titels als ‘Media vita’, ‘Hortus conclusus’, ‘Civitate Dei’, ‘Medusa revisited’ offert ze ostentatief aan oude tradities en beschaafde iconen. Zelfs een scheerzeepje wordt bij haar ‘crême de savon pour la barbe’, ironisch bedoeld allicht en wie weet een citaat van de verpakking maar in deze context klinkt het vooral als het zoveelste signaal dat wij niet van de straat zijn.

Die overduidelijke aardappel in de keel bederft eerlijk gezegd de smaak van deze eersteling nogal. Het is hier en daar best aardige poëzie, maar het wil zo nadrukkelijk beschaafd en ‘poëtisch’ zijn dat je die aardigheid soms haast vergeet. Neem een gedicht als ‘In Babylon’ dat als volgt begint:

[Vervolg recensie Tom Lanoye]

houden, natuurlijk, want de dichter mag best kritisch zijn, maar natuurlijk ook weer niet te kritisch, dat begrijpen we wel, want anders zou het een rare boel worden). De poëtische output van deze dichterlijke functionarissen vertoont meestal een voorspelbaar patroon. Hun eerste gedicht is een ongemakkelijke liefdesverklaring aan de habitat in kwestie. Dit is gelijk het beste gedicht dat zij in functie zullen schrijven. Vervolgens komt er een gedicht over een bepaald plein of gebouw waar iets mee is, een gedicht voor de opening van een cultureel festival dat in de habitat wordt georganiseerd en een gedicht voor een cultureel project in samenwerking met een kunstenaar die met behulp van drie reusachtige reuzelbergen de moderne consumptiemaatschappij aan de kaak wil stellen. Dit laatste gedicht is het gedicht dat het meeste stof doet opwaaien, maar dat ligt eerder aan de reuzelbergen dan aan het gedicht. Verder is het voor de habitatsdichter wachten op relletjes, een omkoopschandaaltje met een wethouder of een budgetoverschrijding van een infrastructureel project. Die bieden hem de gelegenheid zijn tanden te laten zien en in scherpe, kritische verzen iets van zijn reputatie te redden. Daarna laat hij zich opvolgen.

Antwerpen was een van de eerste steden die een stadsdichter aanstelden. De eerste stadsdichter was Tom Lanoye. Hij is in functie geweest van 30 januari 2003 tot 27 januari 2005. Inmiddels is hij op geruchtmakende wijze opgevolgd door Ramsey Nasr. De gedichten die hij in functie heeft geschreven, zijn nu, aangevuld met een aantal openbare toespraken en de open brief over de kwestie Nasr en riant verluchtigd met foto's van Antwerpen, gebundeld in *Stadsgedichten.* Voor hen die geïnteresseerd zijn in de gevolgen van de herritualisering van de poëzie, is de bundel verplicht studiemateriaal.

Om te beginnen is het interessant om te zien hoe Lanoye voor zijn gelegenheidsgedichten vrijwel automatisch teruggrijpt op vormen uit de tijd dat gelegenheidsgedichten nog de norm waren. Een plein, een toren en zelfs een vuilniszak worden sprekend opgevoerd - zoals Vondel en Hooft burchten en stadhuizen bezongen in de vorm van monologen van de gebouwen in kwestie. In andere gedichten grijpt Lanoye terug op de liedvorm, inclusief refreinen en tempoaanduidingen.

Lanoye is een goede dichter. Maar in zijn stadsgedichten zie je hem bij voortduring hard bezig om net niet helemaal uit de verf te komen. Hij wil een stem zijn van de stad, schrijft dan ook vaak in dialect en zoekt de taal van de straat. Tegelijkertijd wil hij een buitenstaander zijn, die zijn stad kritisch beschouwt. Deze spagaat, die inherent is aan zijn functie, leidt tot poëzie die een ferme indruk wil wekken, maar tegelijkertijd de man van de straat niet van zich wil vervreemden en die daardoor op een vreemde, onbedoelde manier weifelend overkomt. Bovendien is dit poëzie die buitenstaanders uitsluit. Een gedicht bij het afscheid van Schepen van Cultuur Eric Antonis (‘à la Randy Newman te toondichten door Wim Opbrouck, en te zingen door diezelfde plus Els Dottermans’) is ongetwijfeld raker, vileiner en beter dan het is voor iemand die Eric Antonis niet kent. Deze gelegenheidsgedichten ontstijgen de gelegenheid niet. Maar misschien was dat ook nooit de bedoeling.

[Vervolg recensie Liesbeth Lagemaat]

Het paard is zwart, maar kreupel. Overigens

doet dat niets af aan de bijbelse gestrengheid
die uit zijn oren steekt, die aan zijn lendenen
ontvlucht, die als zweet en stront en paardentranen

toch nog neigt naar ‘git’, een woord dat in de wolken
hockey speelt met oude, kurken ballen, ‘wajang’,
heten ze en ‘laatste zomerdag’, voorgoed verpest op
glanzend polaroid (...)

Een beschrijving die er niet zozeer op uit is zo helder en genuanceerd mogelijk iets neer te zetten als wel lijkt te willen demonstreren hoe subtiel, gevoelig en welbespraakt de dichteres haar impressies verwoordt. Natuurlijk moet je iedere dichter in de oprechtheid van zijn schoonheidsverlangen enigszins wantrouwen maar Liesbeth Lagemaat maakt het de lezer wat dat betreft wel erg makkelijk.

Nogmaals, slecht is het eigenlijk helemaal niet, hier en daar zou je het zelfs smaakvol kunnen noemen, maar het is allemaal te veel van het goede. Al die dichterlijke trucjes, zoals beginnen in medias res ‘En wonen deed ik nooit’ of met ingesloten antecedent ‘nee, er is geen Beatrice in de tuin’, al die terzijdes, al die titels die de eerste regel van het gedicht blijken te zijn, die woordgrapjes (‘de meeuwen kronen hem - Kronos’), die almaar veelbetekenende woordkeus (‘De oeroude kam van je nagels haakt aan mijn wortels,/ mijn takken. Ik had niets te bewaken,/ groei terug, nog steeds, tot woest en leeg’), die mooiklinkende metaforiek (‘we capitonneren de angst’), het is allemaal door velen al eerder gedaan en wat dat betreft heeft dit debuut iets weg van een proefmonster op niveau voor ‘dertien in een dozijn’.

Neemt niet weg dat als je de ballast van het culturele erfgoed eraf trekt er best wat overblijft. ‘Wraak van Penelope’ bijvoorbeeld is in feite een mooi en fijnzinnig portretje van een vrouw die van alles uitprobeert om wat voor te stellen in haar wereldje: ‘Haar vingers bewegen zich als 't ware/ los in deze ruimte, ze denken dat ze maar wat speelt.’

Het zou geloof ik al heel wat schelen als Penelope, Troje, Bach en al die andere ingrediënten met hun smaakbedervende culturele correctheid hier zo nu en dan werden versmaad en de onderste stenen van het gemoed bovenkwamen. Een keel waarin niet een bos van Grimm opwelt, maar de eigen stem. Die zit er diep verborgen wel in maar komt er voorlopig nog niet uit. Ach, ik denk dat Liesbeth Lagemaat gewoon iets te veel goede boeken heeft gelezen.

Maarten Doorman *Blindegang ster* Uitgeverij Prometheus, 56 pagina's, €16,95
Wie is er bang
door Paul van Capelleveen

Dit is geen recensie, dit is een vraag. De nieuwe bundel van Maarten Doorman stuurt de lezer naar het buitenland en naar het labyrint, waarin de Nederlandse taal ontweken wordt en verdrongen door Engelse termen, neologismen en geheimschrift. *Blindegang ster* bevat vrije verzen en rijmende gedichten, die soms als Rederijkersgedichten de vorm van een driehoek of zandloper aannemen of anders op klassieke wijze worden onderbroken door een elegische koorzang. De gedichten gaan over transit-situaties op vliegvelden en snelwegen, er is een In memoriam voor een vader, er zijn kwatrijnen over de voortplanting, gedichten over taal, uitspraken over fotokopiëren en de bundel eindigt met een belofte:

> ik ga er werk van maken

De compositie van de bundel is niet al te coherent, het sterkste onderdeel zijn niet de woordspelingen en de kwatrijnwijsheden, maar de af en toe uit deze gedichten opborrelende nuchterheid heeft, zoals in bovengeciteerde slotzin, de aangename schijn van pertinentie. De diaspora-gedichten in *Blindegang ster* ademen twijfel en verdwazing: redenaties blijven onvoltooid en zinnen onafgemaakt.

Kijken we eerst naar de ‘Aantekening’ achterin, dan lezen we een zelfbewuste verantwoording: ‘Overeenkomstig de heersende mode stal ik hier en daar een paar regels’, waarna de Gouden Gids in één adem wordt genoemd met Sofokles en Nijhoff die op één lijn staan met de dichter Doorman zelf. Het is een algemene kwaal om alle andere teksten in een dichtbundel tot en met de index eerder te lezen dan de gedichten zelf en deze verslaving aan ruis verraadt een gebrek aan zekerheid: de lezer wil zijn huiswerk doen, want de lezer is bang voor poëzie, bang om iets te missen. Maar wordt de mooiste kunst, die waarom de 22^{e} eeuw ons gaat benijden, wel in Nederland gemaakt? Of moeten we naar Japan, België, Bulgarije of de Barentszee om geen talent te missen?

Doorman brengt ons naar al die landen in deze gedichten, maar we komen er nooit helemaal aan en blijven in een

Jan-Willem Anker *Inzinkingen* De Bezige Bij, 62 pagina's, €16,50
Eenmansduel
door Marja Pruis

Het openingsgedicht van de bundel waarmee Jan-Willem Anker debuteert is een traditionele poëtische beginselverklaring. ‘Dat is geen boom’ heet het gedicht en in drie strofes, elk bestaand uit drie regels, wordt een beeld opgeroepen van een boom. Dat wil zeggen, een boom zoals je die ook zou kunnen zien als je dichterlijke aanleg hebt: ‘Het is een vrouw die met haar bontjas schudt.’ In de gedichten die direct hierop volgen wordt in eerste instantie deze dichterlijke toon doorgezet, met heuvels die hun schouders ophalen en een oppermachtig nagalmende zomer. Pastoraal geluk waarin in het vierde gedicht, ‘Nazomer’ getiteld, de eerste barsten verschijnen (‘elke aanraking is een gevaarlijke zegen’), die in de drie gedichten erna allengs dieper en dramatischer van toon worden (‘we leven in een uitgewoond terrarium’) en in hun groeiend onbehagen (‘een taaie onlust maakt zich van je meester’) de opmaat vormen voor het hart van de bundel, eveneens ‘Inzinkingen’ geheten.

De compositie van deze bundel dwingt, ondanks de dichterlijke toon, een prozaïsche leeswijze af. De gedichten maken telkens deel uit van cycli, naast ‘Inzinkingen’, o.a. ‘Wanen naar het wit’ en ‘Het gat in de liefde heet grauw’. De gedichten binnen een cyclus zijn duidelijk onderling verbonden, omdat ze repetitief zijn in hun woordgebruik en soms in hele zinnen. Tezamen vormen ze een soort verhaaltjes met een sterk bezwerend karakter. Ziekte, gekte en liefde, daarover gaat de poëzie van Jan-Willem Anker.

Tot zover de zakelijke beschrijving. Ankers gedichten

[Vervolg recensie Maarten Doorman]

soort Doorman-cocon van vraagstelling, associatie, woordspel en roes. En niet te vergeten: de angst om de wereld te missen. Die angst is een raadgever die de dichter in staat stelt de meest uiteenlopende technieken en vormen in één bundel onder te brengen. Vandaar ook de vele Engelse en Duitse woorden: het globalisme mag niet aan zijn poëzie voorbijracen! Soms lijkt het of deze gedichten in hun eigen vertaling willen oplossen.

Maar de eerste kreet in deze bundel:

> Sea, buy, fly

wordt door de woordspeling sea-zee-zie al teruggefloten naar het Nederlands en de ‘pier’ van Schiphol verandert in een pier aan zee. ‘Stoned’ is de man die ons te woord staat in het openingsgedicht en die in de rij voor de douane van zijn stuk raakt door de lokroep van een sirene waardoor dat ‘stoned’ als het ware versteend raakt, de schoenen in basaltblokken transformeren en de ‘gate’ omgeven wordt door een aanrollende zee.

In het tweede gedicht noteert een zekere Hoelman dat de bevolkingsaanwas van de apen in Japan die van de mensen overtreft en hij twijfelt:

> Liep hij nog rechtop genoeg?

Doorman, filosoof, recensent en dichter, heeft gezegd dat antwoorden de dood in de pot zijn en dat een kunstenaar de voorkeur moet geven aan vragen. Er zijn vragen volop: Zijn dit mooie gedichten? Is dit een overtuigende bundel? Is de vraag stellen hem ook beantwoorden en wanneer is een vraag dan werkelijk een vraag en niet een antwoord? De onaffe staat, de verwarrende taal - ze voeren ons tot beslissingen die we niet hebben genomen, gedachten die we niet hebben uitgesproken en antwoorden die in vragen veranderen. Doormans gedichten over taal stellen de lezer voor problemen: denkt de dichter dat er in een gedicht een verschil bestaat tussen vraag en antwoord? Heft de poëzie dat verschil niet juist op, zoals een raketreis ons van de zwaartekracht verlost?

In *Blindegang ster* stelt de vraag zich op als vorm. Zoveel twijfel over de vorm van gedichten als in *Blindganger* en *Bdlngingear* werkt de lezer op zijn zenuwen. De twee pendant-sonnetten zijn beide moedwillig ‘onleesbaar’: de eerste vanwege de inversies en citaten, de tweede doordat de letters van elk woord in de war zijn geraakt. ‘Goudvis’ is ‘gvudios’ geworden en ‘taart’ ‘tarat’. Is het modieus om taaltheorie zo te demonstreren of is het een inmiddels traditioneel dichtthema, waarop altijd weer variaties welkom zijn? In de laatste regel blijkt dat er een jongen op een scooter is verongelukt - in de tweede versie echter is het sextet verwrongen en blijkt dat zowel vorm als inhoud een ongeluk hebben gekregen.

Het gedicht ‘Schilferzinnen’ verklaart misschien wat er echt is gebeurd: zilvervisjes hebben aan de boeken en de woorden gegeten en die volgevreten dieren zijn

> Gasten die gaandeweg van woorden
> zich bedienen, en schilferzinnen en klein
> voor zichzelf beginnen te beginnen

[Vervolg recensie Jan-Willem Anker]

zijn niet heel eenduidig of simpel, ook niet heel hermetisch of onbegrijpelijk. Het is poëzie die zich niet onmiddellijk prijsgeeft, misschien wel helemaal nooit, en die je je af en toe doet afvragen of de dichter poëzie niet verwart met het optrekken van een rookgordijn. Er is een constante spanning voelbaar in deze gedichten, een spanning tussen buiten en binnen, gek en normaal, ziek en gezond. Dit is een typerende passage, afkomstig uit het gedicht ‘Ontwaken in Manosque’:

> Ik wil het raam opendoen,
> aanstalten maken, aarzelend
>
> voor ik het licht toelaat,
> de ochtend zich op me stort
>
> met het overweldigende wit
> van een engelenknie.’

Typerend, vanwege die hierboven genoemde spanning, vanwege het ‘wit’ dat in bijna alle gedichten terugkomt, zowel letterlijk als in de typografie, en vanwege het onverwachte hoogdravende beeld: een engelenknie. Anker is niet bang een tikkeltje te schmieren met behulp van dat soort beelden (‘laat me aantreffen wat/ er voor mij nog niet was// onder de tafel de postduif/ van een jonge vorstin’), die zowel een vervreemdende als een pathetische werking hebben. Is het spel of is het ernst, het kan vriezen en het kan dooien, tot de laatste cyclus aanbreekt, ‘Het gat in de liefde heet grauw’. Deze bestaat uit zes gedichten die stuk voor stuk op een directere manier pijnlijk zijn. Het maagdelijke, engel- en zusterachtige wit is ver te zoeken, ‘grauw bouwt nesten in mijn oog.’ De dichter zingt van het eeuwig menselijk tekort, het zal niet zo zijn. Anker zet er echter een geheel eigen deuntje onder. Een mooi somber deuntje (‘onhandig klautert naar binnen/ op schoenen met stalen neuzen’), dat opnieuw tot nadenken stemt over de voorafgaande gedichten. Met name over de ‘officiële’ poëtische beginselverklaring, die zich ongeveer in het midden van de bundel bevindt: ‘Ars poetica (onvolledig)’. Hierin rept de dichter van het verlangen naar ‘een kinderlijk soort verwarring’ en een ‘blik zonder de schellen’. Misschien is dit wel de sleutel waarmee deze poëzie genoten kan en moet worden: dat het hele idee van zo'n sleutel losgelaten moet worden, en de gedichten genomen moeten worden zoals ze zich aandienen. Dan maar lichtelijk verward. Immers, zoals het elders in deze bundel monter klinkt: ‘Gelukkig is denken geen outdoorsport/ eerder een eenmansduel.’ Een duel dat dan ook geen winnaar of verliezer kent. Eerst maar eens kijken hoe deze dichter zich verder gaat ontwikkelen.

Erik Menkveld *Prime time* Uitgeverij G.A. van Oorschot, 58 pagina's, €12,50
Een uniek aanbod
door Ron Rijghard

Een van de redenen om van gedichten te houden is dat een dichter oog kan hebben voor het kwetsbare, het onopmerkelijke, het verborgene, het onuitgesprokene. Zaken waar wij gewone stervelingen ten onrechte aan voorbij gaan. Het is de manier van dichten van Erik Menkveld in zijn derde bundel *Prime Time.* Het woord 'onopgemerkt' valt ook een paar keer.

Hij schrijft onder meer vier gedichten over groen uitgeslagen en bemoste beelden aan een Amsterdams plein, van Hildo Krop, waar vast niemand aandacht voor heeft. En dan heet dat plein nog het Muzenplein. Robuuste beelden van kind en dier zijn het, die vertrouwen in de toekomst uitstralen, uitgehouwen in de jaren dertig van de vorige eeuw. Menkveld beschrijft ze, zoals in 'Meisje en paard, 2003'. Een klein meisje tussen de steigerende voorbenen van een paard: 'eenenzeventig jaar/ staat ze hier vastberaden tegen het vervaarlijke op te wegen.' Dat is mooi gezegd. Het klopt ook, naast het gedicht staat een foto van het beeld.

Het gedicht gaat verder met: 'Te midden van wegwerkzaamheden/ nu, dagelijks onbekeken/ door werkende moeders/ met kinderzitjes achterop, slingerende scholieren,/ mobiel bellende ellebogen/ uit geruisloos neergelaten leasemercedesruiten.' Die bobbelende b en die ruisende ui in de laatste regels geven aangename klankeffecten, maar de observaties zijn nogal bleek. Het alledaagse alledaags geformuleerd. Bovendien begint het gedicht al met 'Wielrijders, automobielen, rupsvoertuigen', etc die aangeven hoe vastberaden het beeld de tijd trotseert.

De derde en laatste strofe luidt: 'O kleine vergeefse/ vuist uit strijdlustiger tijden,/ groen overwaasd en bescheten/ door de meeuwen van dit/ wederopgebouwde, haastige,/ gehaaide heden - zelfs geen/ gemeentelijk aan vooroorlogse/ bruggen met beeldhouwwerken/ gewijde internetsite stuit/ je huidige onbetekenendheid.'

De dichter wrijft het ons in. Onbekeken, haastig, gehaaid, onbetekenend: niet het onopgemerkte beeld staat hier centraal, maar de tijdgeest, vijand van elke dichter. Mijn werkende vrouw en ik in mijn Mercedes, wij letten niet op.

Overigens vatte ik het deel na het gedachtestreepje eerst zo op dat er géén site zou zijn. Dat hoeft niet. Er blijkt ook wel degelijk een gemeentelijke site over bruggen. Maar die

Lucas Hüsgens *Deze rouwmoedige schoonheid. Een mopje bij het absolutum.* Querido, 87 pagina's, €19,95
Reisgids
door Johan Sonneschein

Met de poëziepublicaties van Lucas Hüsgen is altijd iets bijzonders geweest: zijn debuut *Nevels orgel* (1993) bestond uit één lange tekst. De kleine reeks *Verpoosd in schaduw* (1996) verscheen in de befaamde Zwarte reeks van Herik. Het omvangrijke dichtwerk *STOA* (1997) werd door Querido uitgegeven als poëziediskette in plaats van boek. Daarmee is *Deze rouwmoedige schoonheid* in streng formeel oogpunt Hüsgens eerste echte gedichtenbundel.

Maar met een streng formele blik komt men bij Hüsgen niet ver. Oogt zijn publicatiegeschiedenis al bewegelijk, zijn poëzie heeft bewegelijkheid als wezenskenmerk. De negentig volle pagina's van *Deze rouwmoedige schoonheid* bieden een breed poëtisch panorama. De bundel kent grote variëteit, zowel in register als in thematiek, en neemt contact op met kunstbroeders uit allerlei disciplines. Aan schilder Toon Teeken en free jazztrompettist Don Cherry zijn reeksen opgedragen in een toonzetting die hun past. De reeks voor Cherry is, zelfs voor Hüsgens doen, buitengemeen explosief en free.

Voordat dit al te opgewekt en extravert klinkt: deze poëzie is bepaald niet lichtzinnig. Hüsgen bedrijft naar eigen zeggen ‘traumaturgica’, wat ik begrijp als de enscenering van een wereld die volop spel en schoonheid biedt, maar waarvan net zo goed de wond wordt getoond. ‘Spijtig dichtwerk’ noemt Hüsgen dat: rouwmoedig maar met tomeloze energie en puttend uit een enorm taalreservoir. De gewetenswroeging van de dichter lijkt eerder een stimulans. Schoonheid en rouwmoedigheid horen voor Hüsgen bij elkaar. Geen van beide kan winnen of overwonnen worden: ze vuren elkaar aan en houden elkaar scherp. De ondertitel van de bundel kent eenzelfde tegenstrijdigheid: ‘Een mopje

[Vervolg recensie Erik Menkveld]

voorkomt dan blijkbaar niet die onbetekenendheid. Hildo Krop googlen levert diverse sites met de ‘Hildo Krop bruggenroute’ op, een wandeling van twee uur door Amsterdam-Zuid. Dan leer je dat het beeld van Beiers graniet is gemaakt en ‘De onbevangenheid der mensen tegenover het leven’ (1929-1932) heet. En dat het onderdeel is van een literaire wandeling van auteur Paul Gellings, die begin 2003 de roman *Zuidelijke Wandelweg* schreef. Hoe onbekeken kan een beeld zijn?

De gedichten over de beelden zijn zeker niet representatief voor Menkvelds bundel, die merkwaardig ongelijksoortigheid is van inhoud en toon. Bij een gedicht met een opdracht pasticheert Menkveld de stijl. ‘Wijnjaren’ begint bijvoorbeeld met ‘De gifkast leeg. De spruitkool buiten’ (voor Gerrit Kouwenaar). Bij een gedicht voor K. Schippers, een met een motto van Bloem en ‘Ode aan Ouwens’ gebeurt hetzelfde. Wie naar de ‘Aantekeningen’ achterin bladert, ontdekt een andere oorzaak. De gelegenheid maakt het gedicht. Over Actaeon voor een boek met gedichten bij figuren van Ovidius, over betrouwbaarheid voor een ander boek. over stroom voor de Nuon, over zintuigen voor 10 jaar VSB-poëzieprijs, het hiervoor besproken gedicht voor het afscheid van Dick Halsema als hoogleraar, iets over gekke woorden voor *Onze Taal*, voor de zestigste verjaardag van vriend Ad Zuiderent, voor de vijftigste van vriendin Eva Cossee, in memoriam Gerard Rasch. Het gedicht ‘Toch gewoon dood’, geschreven vanuit het perspectief van sloppenwijkkinderen heeft nog geen afnemer, maar het is met een zo dik opgelegd moralisme geschreven dat er vast een goed doel voor is. Ik citeer de laatste zin: ‘En voor een actie// met grote affiches of een spotje op tv/ zijn kinderen als wij uit de gewone// sloppenwijken met alleen te weinig/ eten, koorts en diarree niet sexy genoeg.’

De blik van de dichter wordt nogal door de vraag gestuurd. Dat leidt tot onopmerkelijk formuleren en het buitensluiten van de lezer die niet bij de Nuon werkt of geen vriend is van de dichter. Zal de dichter het doorhebben? In het tweeluik ‘Een uniek aanbod’ krijgt hij het verzoek van een kunstenaarscollectief om in sobere blokhut te gaan zitten en op te schrijven wat hij voelt. Aanleiding tot zelfspot is het niet. In tegendeel, de kunstenaars worden belachelijk gemaakt en de ervaring in de kale blokhut wordt poëtisch beschreven: ‘Half mei al? Donker dan daarnet! En waaien!/ Het eerste woord dat bij me opkomt: kraaiebast./ Maar de suikerbieten hebben zich voorbeeldig/ gedragen, ik kan niets anders zeggen.’

In het gedicht ‘Duistre doelen’ schetst Menkveld wat zich voltrok na zijn eerste opwindende leeservaring, met J.C. Bloem, die schreef: ‘Ik rijpte in eenzaamheid voor duistre doelen/ maar dit gaat nimmer zonder bitterheid.’ Menkveld schrijft:

> (...) En ik/ pril verbloemde rijpte maar en rijpte
>
> tot de fijne veertiger die ik zojuist bereik:
> verbitterde nog lang niet, gelatene al evenmin -
> verbazend grage gast veeleer in eigen
> onverhoopt liefdesleven. En ik rijp.

Had de lezer het maar zo goed getroffen met zijn poëzie.

[Vervolg recensie Lucas Hüsgens]

bij het absolutum’. De bundel ginnegapt maar blijft onverminderd hoog inzetten.

Tegenstrijdigheid geldt ook de bevolking van de bundel. Al in de eerste zinnen valt deze in antipoden uiteen: ‘waar landman heuvel omtuint’ komt een ‘peregrijn’ langs. Die landman lijkt me de cultuurmens, de harde werker die de heuvel omsingelt met horticultuur. Mijn woordenboek kent geen ‘peregrijn’ (Hüsgen houdt het niet bij de taaltuin van Van Dale), maar wel ‘peregrinatie’ dat ‘omdoling in den vreemde’ betekent, Hüsgens peregrijn is uit op het beklimmen van de omtuinde heuvel, en zal daartoe dwars door die tuindorpen heen moeten. Hoog- en laagvlakten, landman en landloper, ze krijgen de volle aandacht.

Hüsgen lezen is meedolen. Zijn peregrinatie is geen toeristische dagtrip over gebaande paden, waar je als je moe wordt de roltrap neemt of een taxi belt. Zij die op voorhand hun plan hebben getrokken (gedicteerd door hun Lonely planet - o ironie) krijgen door Hüsgen de oren gewassen en uitgespoten. Hüsgens poëzie biedt een alternatieve Rough guide, die niets verklapt en zelf al een reis is. Middels flitsende filippica's dwingt Hüsgen de lezer tot het afleggen van vaste bagage, zoals het modieuze handtasje met het nauwelijks nog weg te denken flesje spawater en de eeuwige handtelefoon: ‘Ach welke archimedische verslavinge/ doordrenke ons vertroebelingen!’.

Wie Hüsgens gedichten binnentrekt, wordt niet alleen vermanend toegesproken. Nadat de lezer zeker een halve bundel is bewerkt met eigenzinnig cirkelende ondervragingen, gidst Hüsgen hem alsnog mee naar boven. Daar, in de ijle ruimte, lijkt Hüsgen me werkelijk in zijn element - de peregrijn schudt de landman af om luchtmens te worden. Het leverde een tiental ‘boerse vergezichten’ op, die het hoogtepunt van de bundel vormen. Het gedicht ‘Wat zwalpen wij oneven blijde’ schetst ‘onevenheid’ als na te streven gemoedstoestand: een ontijdelijke helderheid. In dit mooiste bundeldeel opent Hüsgen alsnog de jacht op iets absoluuts: het meisje in blauwe kledij, de zee, het licht, de schittering, het ogenblik. Maar het complementaire ‘mopje’ is niet afgeschud, de toon blijft dubbelzinnig: ‘Zie aan: een ogenblik’. Je zou Hüsgens stijl ‘doorluchtig’ kunnen noemen: zowel verheven als lichtvoetig.

Heuveltoppen zijn slechts benaderbaar via laagland, en Hüsgen behoedt zich voor welke eenduidigheid dan ook. Hem lezen is blijven zitten tot je je ritme hebt gevonden, want de dichter doet het niet voor je: ‘Zo zie ik niet dan/ dat ik zie dat ik uw stoel niet schrijven ga’. De lezer dient zijn gemakzucht te bestrijden met een zeker uithoudingsvermogen. Dat lijkt me niet te veel gevraagd: geen verrassend panorama zonder flinke klimpartij.

Erik Jan Harmens *Underperformer* Nijgh & Van Ditmar, 60 pagina's, €14,90
Al dat geveins!
door Jannah Loontjens

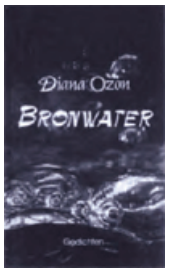
‘[m]oeder sneed spaanse pepers en wreef zich in de ogen/ alsof ze checken wilde of ze droomde’, dicht Harmens in zijn nieuwe bundel *Underperformer.* Zou het hier gaan om een portret van een moeder die zich ervan wil verzekeren dat het vredige, huiselijke geluk haar toebehoort, dat ze niet zomaar droomt, en dat haar ergste tranen de kunstmatig opgewekte pepertranen zijn? Getuige het einde van het gedicht, waarschijnlijk niet:

> ik heb miss peperoog zien happen naar adem als een peuter in het diepe
> en mijn vader vanonder een tram als een bouwpakket terug in elkaar gezet
>
> moge de nacht als een tumor vreten aan je sandwichfantasie
> moge de staar je het zicht ontnemen op het meisje met de rugklachten

Zoals in dit gedicht, krijgt in het overgrote deel van Harmens bundel het conformistische, burgerlijke leven er fors van langs. De walging over vormelijkheden en conventies, maar ook de jachtige cadans van Harmens gedichten, doet aan de Beat poets denken: Kerouac, Burroughs, Ginsberg. Alleen dringt er bij Harmens geen enkel sprankje van spiritualiteit of geestelijk verlossing in door, die je bij de Beatdichters nog wel eens tegenkomt. In *Underperformer* overheersen cynische en soms sinistere observaties, en wordt er flink veel gekankerd. De associaties volgen elkaar in rap tempo op en lijken soms, als bij een woedeaanval, compleet willekeurig, uit de lucht gegrepen. Juist die schijnbare willekeur creëert een absurditeit, waarvan ik - of ik wil of niet - in de lach schiet:

> kijk in de lens en glim
> vrees niet ik ben het de goedgemutste boswachter en zijn eindeloze trektochten
> hij krijgt een dumdumkogel in zijn kraag

Diana Ozon *Bronwater* Uitgeverij Passage, 90 pagina's, €17,50
Kinderen kwebbelen
door Ron Rijghard



Een vitale literatuur heeft ook een actieve underground. De rol van de underground is zich af te zetten en een alternatief te bieden voor wat doorgaat voor goed en smaakvol bij de gevestigde orde. In de Nederlandse underground geldt punkdichteres Diana Ozon als een gezichtsbepalend figuur. Haar reputatie staat stevig overeind: tijdens de Punkkoninginnenacht kreeg ze de Rebelprijs 2005. Een onduidelijke prijs van een schimmige Rebellenclub, precies zoals het hoort. Op Ozons informatieve site staat de verantwoording van de jury: ‘Vanwege haar onaflatende inzet voor de poëzie, haar voorbeeldfunctie met publicaties in eigen beheer, het poëtisch internetpionier zijn, het verbreiden van de dichtkunst op de meest uiteenlopende podia in binnen- en buitenland, en haar nieuwe bundel *Bronwater*.’

Dat een subcultuur respect betoont aan een pionier die al bijna dertig jaar meeloopt en voor het eerst in twaalf jaar een bundel publiceert, valt goed te begrijpen. De waardering voor Ozons nieuwe bundel niet. Als *Bronwater* het beste van de underground vertegenwoordigt, dan is de underground morsdood.

Een gedicht, uit de afdeling ‘Stadsnatuur’, *Heerlijk heiige dag*:

Overal zindert het: lente!
Winter is het niet geweest
Wel heeft het gestormd
De tuin ligt vol twijgjes

Ongelooflijke stilte
Onvoorstelbaar dat straks
het tuinpark vol zal zijn
Met geluiden van mensen

Nu hoor ik een trein
Een hond blaft op de dijk
Kinderen kwebbelen voorbij
De meesjes kwetteren

Ik word beslopen door een merel
Een konijn maakt herrie

[Vervolg recensie Erik Jan Harmens]

> en een groezelig uur in de europarking
> whisky is goed een staartje w ook goed
> krijg niet de bloedkanker in je bloed

De ikpersoon in *Underperformer* is een loser, een ‘underperformer’, iemand die geen enkele illusies koestert over het bestaan, een mislukkeling die doelloos nachten en dagen doorhaalt: ‘in de verte het geluid van de spits/ ik weet niet of het de ochtend- of avondspits is// we burpen de namen van onze moeders om het hardst’.

Misschien is dat de enige romantiek die de bundel is binnengeslopen, de romantiek van de antiheld, de glorificatie van de underdog. In principe is dat een interessantere romantiek dan die van de uiteindelijke winnaar. Wat maakt Hollywood-films zo saai (behalve dat ze zo erbarmelijk slecht gefilmd, geschreven en geregisseerd zijn)? Dat altijd alles op z'n pootjes terecht komt; dat de goeden beloond worden, de slechten gestraft. In *Underperformer* zijn er gelukkig geen onschuldige, goede mensen. Iedereen is vals en besmet door de farce van onze hedendaagse maatschappij. En natuurlijk heeft Harmens ook gelijk, het leven is één groot schijnheilig poppenspel, waarbij zoiets onbenulligs als een cv je houvast zou moeten zijn: ‘vraag me om een cv/ en ik zal 'm er bij je in rossen/ wapenfeit op wapenfeit’.

Voor het overgrote deel is de bundel gevuld met schreeuwerige gedichten, die niet bepaald vragen om een geconcentreerde bezinning op taal of de essentie van poëzie. Daar geven ze je de kans niet toe, de gedichten bulderen met de vaart van een vrachtwagen zonder rem op je af. Daarom was ik nogal verbaasd om achterin het boekje een verklarende woordenlijst aan te treffen met daarin een aantal financieel-economische termen, waarvan de betekenis net anders is dan je in eerste instantie zou verwachten. Zo staat er: ‘Een *voorziening* is een boekhoudkundige last die wordt genomen om toekomstige “voorziene” kosten af te dekken’. Met de verklarende woordenlijst bij de hand bladerde ik heen en weer en herlas de gedichten, wat me nu wel dwong bij de woorden zelf stil te staan. Maar of dit de gedichten ten goede kwam, betwijfel ik. De kracht van Harmens gedichten ligt juist in de vaart van de niet te stoppen waanzin, waardoor zijn taal wordt voortgestuwd.

Bij het lezen van poëzie probeer ik altijd voor mezelf de sterkste kanten van het werk te definiëren. Dit doe ik niet alleen om het lezen boeiend te houden, maar ook vanuit een gevoel van respect voor het lange ploeteren op die schaarse regels. Maar de bundel van Harmens lijkt niet gediend van een respectvolle bejegening, een opgeprikt aardig oordeel. Dat is juist waar de dichter zo'n genoeg van heeft. Al dat geveins! En toch geloof ik niet dat de dichter echt zou willen dat zijn besmettelijke sarcasme ook zijn eigen gedichten treft. Waarom zou hij dan überhaupt nog zijn best doen om gedichten te schrijven, in plaats van bijvoorbeeld lukraak zijn buurman uit te schelden? Omdat dit de paradox is van de lusteloosheid en het cynisme, waarin juist een bron van inspiratie schuilt. En ik moet zeggen dat het Harmens zeker is gelukt om, met zijn van mismoedigheid doordrenkte taal, een heel geslaagde bundel te schrijven.

[Vervolg recensie Diana Ozon]

> twee tuinen verderop
> Hij knabbelt aan een tak

Door de kruinen van dennen
ruist de wind

Om de lezer te overtuigen van haar liefde voor de natuur en haar angst voor een ecologische ramp staat de bundel vol met dergelijke impressionistische niemendalletjes en andere wezenloze versjes. Zie ook gedichten als: ‘Zure regen’, ‘Tuinkracht’, ‘Ik ben een graspol’. ‘In ‘De spar spreekt’ zegt de spar: ‘Wij zijn hier niet voor jullie/ Jullie zijn hier voor ons/ je moet ons niet laten kappen’. In het gedicht ‘Erg eb’ valt de Noordzee droog. Niet bepaald een actuele dreiging, maar een fantasie, die eindigt met: ‘De zee lijkt voor ons weggevlucht// en ze heeft ons nagelaten/ een woestijn vol giftige vaten.’

De clou van dit gedicht is dat de zee vervuild is. Het zegt wat iedereen al weet in de kennelijke overtuiging dat het niet genoeg herhaald kan worden. Achterhaalde drammerigheid van het politiek correcte front. Alles eraan is onbeholpen: de toon, het fantasietje, de verwoording.

Voor iemand die zich zorgen maakt, toont Ozon daarbij opmerkelijk weinig passie. Ze vult de pagina's met zalvende, zijige praatjes; nergens een gedicht over het dilemma consument te moeten zijn, een strijdlied voor de antiglobalisten of een boos gedicht tegen de industrie. Wel teksten die in de allerslechtste Hollywoodfilms over beauty-contests belachelijk worden gemaakt. ‘Ik wil niet walsen/ op de dans van de vernietiging/ Ik wil vrede/ redelijke vrede’.

Boosheid is een onmisbaar onderdeel van de tegencultuur. Van Bart Chabot herinner ik me een gedicht, begin jaren tachtig, over een mooi blond meisje dat carrière zou maken via de knie van de chef: ‘die zekerheid/ sloopten wij/ tand/na/tand.’ Dat is cartooneske humor, en ongeremde, blinde woede tegen een wereld die je niet begrijpt en waar je niets mee te maken wilt hebben. Dat is poëzie waar een vijftienjarige wat mee kan.

Nog een voorbeeld, het korte titelgedicht, uit de afdeling ‘Waterwereld’, ‘Bronwater’:

Bellen gaan omhoog
In het bronwater
Klimmen naar de lucht
Alles keert terug

Verwondering als maniertje. Zelfs een mobiele telefoon is een raar ding in de wereld van Ozon. In ‘De mobiele vogel’ denkt ze een merel te horen, maar ach gut, het is haar eigen mobieltje. ‘De mobiele vogel met/ zijn GSM-zangstem/ neemt mij in de maling’. Moe kom je aan zo'n ringtone als je hem niet herkent?

Ook als je tegen bent, ben je liever niet alleen. Chabot schreef over het aardbeien meisje, een referentie aan punkband Siouxie and the Banshees. Dat gaf een gevoel van saamhorigheid. Die rare dichter kende en waardeerde die band, dus hij was oké. Wie voelt er mee met Ozon? De lezers van maandblad tuinpark Nut en Genoegen, waar ‘De mobiele vogel’ voor het eerst verscheen? Niet allemaal denk ik, want als je tuiniert ben je niet helemaal achterlijk.

Nee, deze Ozon is niet urban, niet rauw of ritmisch, geen rebel. Wat is er toch mis met de underground?

Wouter Godijn *Kamermuziek of de weg naar de onverschilligheid*
Uitgeverij Contact, 64 pagina's, €14,50
In de modder
door Thomas Möhlmann

Drie jaar geleden werd *Langzame nederlaag*, de tweede bundel van Wouter Godijn, verkozen tot de eerste Poëzieclubkeuze. Deze heugelijke gebeurtenis heeft een plek gevonden in Godijns vierde, *Kamermuziek of de weg naar de onverschilligheid*, in de regels 'Wat kan mij gebeuren? Gerrit Komrij// prijst mijn verzen en iedereen houdt van mij, o joepie!'

Werkelijk elk onderwerp of voorval lijkt terecht te kunnen komen in de poëzie van Godijn. Toch gaat het de dichter zelf uiteindelijk maar om een paar zeer elementaire dingen. Probleem van die dingen is dat ze aan de basis van álles liggen. Want waar gaat het Godijn om? Om de schepping van het universum, de eeuwige strijd tussen goed en kwaad (en mooi en lelijk, koud en warm, licht en duister, zin en onzin), de oneindige worsteling met de eindigheid van het bestaan en het dagelijks geploeter waar mens en dichter zich niet aan onttrekken kunnen. Zo. En dan nu spelen! Maar wel goed op blijven letten, want in niets weerspiegelt zich de essentie van het leven niet. Of in alles. Wel.

> (...) Ik hoop geloof ik
>
> dat deze zeer
> onvolledige opsomming
> me zal verzoenen
> met het uitdoven
> van mijn eigen ogen. Als er zo veel zijn
>
> maken twee meer of
> minder niet veel uit. Toch?

In het openingsgedicht 'Reddingsoperatie' zet Godijn alvast aard en thematiek van zowat de gehele bundel neer, inclusief een beschrijving van wat een kenmerkend dichterlijk procédé kan worden genoemd: er strijken 'allerlei diepzinnige gedachten in mijn hoofd neer/ om een ogenblik later alweer giechelend weg te fladderen: het had iets feestelijks.' Op een septemberochtend treft de held van het gedicht een gedicht/meisje aan dat in de modder aan het wegzakken is:

> (...) Ik, de held,
> een beetje trompetgeschetter zou nu wel worden
> gewaardeerd, erop af
> en trekken, trekken of mijn leven ervan afhangt
> (maar het was háár leven, begrijpt u wel).
> Geef me een hint! roep ik, toe - een clou!
> En zij: planeten-eten-weten-zon.
> Ik: Het zwarte gat!

Zij: Ja. Daar. Nog harder. Ik voel dat je het kan.

Jeroen Theunissen *Thuisverlangen* Meulenhoff, 60 pagina's, €17,95
Dit gaat over mij
door Peter Henk Steenhuis

Een jaar geleden debuteerde de Vlaming Jeroen Theunissen met *De onzichtbare*, een roman over Herbert Danigs. Deze bankbediende is een onopvallende burger die met zijn vriendin een huisje huurt in een dorpse nieuwbouwwijk. Het geluk komt zijn leven binnenrijden ‘als een bijna geluidloze, lichtblauwe trein in het station.’

Maar nog voor de nevel van de tijd in de ogen van zijn vrouw de vonken uit kwam doven, vertrekt het geluk weer. Verveling sijpelt Danigs leven binnen, steeds vaker droomt hij weg, als de vader in *Het huwelijk* van Willem Elsschot. Er is een klein verschil: Elsschots personage laat de vrouw in leven, omdat er tussen droom en daad wetten in de weg staan en praktische bezwaren; Herbert Danigs heeft lak aan die bezwaren, hij doodt zijn vrouw, en daarna zichzelf.

Geluk, verveling, romantiek, nostalgie, teleurstelling - de thematiek uit zijn alom geprezen debuut is ook terug te vinden in zijn eerste dichtbundel, *Thuisverlangen*, waar zelfs een gedicht in staat dat ‘De onzichtbare’ heet. Groot verschil tussen de roman en de dichtbundel is de manier waarop de lezer wordt geraakt. *De onzichtbare* is een vlot geschreven, vermakelijke roman; de dichtbundel kent vermakelijke gedichten, bijvoorbeeld over de zon die op een dag besluit te stoppen met zappen. Maar in *Thuisverlangen* spreekt Theunissen de lezer af en toe ook scherp toe. Heel rechtstreeks gebeurt dit in:

dit ben jij:

Het ene wat men iemand
zonder mening of moment
of naam kan ontnemen.

[Vervolg recensie Wouter Godijn]

> ‘Melig,’ gromde ik tussen mijn tanden en meteen
> schoot ze los. Want dat was het. Je moest het gat melig maken
>
> als een oeroude appel want dan kwam alles
> terug. (...)

De redding slaagt, zij het tijdelijk, en de lezer weet met wie hij te maken heeft: een vrolijke soms melige ploeteraar van een dichter, die bereid is alles op alles te zetten om te redden wat er te redden valt. Dat Godijn nog meer in zijn mars heeft, blijkt uit het razend knap gecomponeerde vervolg van de bundel, verdeeld over drie afdelingen.

Door licht en duisternis gaat de dichter op zoek naar een antwoord op de centrale vraag: kiest men gegeven de eindigheid en zinloosheid van het bestaan beter voor actieve deelname aan het dagelijkse leven (‘Kamermuziek’) of voor afstand en berusting (‘De weg naar de onverschilligheid’)? De tweede afdeling, getiteld ‘Hoe het gedicht “Over de verbranding van de kinderboerderij en Jeanne d'Arc” het lullige dansje in de sneeuw onder de knie probeerde te krijgen’, gaat het meest expliciet op deze vraag in. In zestien ‘Danspassen’ worstelt Godijn met het schrijfproces, de schepping, de tragiek en lulligheid van het ondermaanse. Tussentijdse bevindingen raken overwoekerd, wonden ontstaan en helen, het leven gaat door en ‘Op een dag houdt het op. Daar doe je niks tegen.’ Een mooie Godijnse variatie op de bekende tegelwijsheid van John Lennon dat ‘Life is what happens while you're busy making other plans’:

> (...) Dus:
> waar eerst de conclusie oplicht:
>
> het leven zou er niet moeten
> zijn, zien we nu:
> auberginesalade vlug teiltje S
> moet spugen met de bus dan hoef jij
> niet in het donker te
> rijden jij mag morgen wel naar *The two*
> *towers* doe ik wel
>
> leuke dingen met haar begrijp
>
> niet waaromze *Benalibe kronen* -
>
> Nederland is veranderd in zee:
>
> de zeebodem laat een boertje,
> boekje getiteld *Langzame nederlaag* dwarrelt naar wateroppervlak.
>
> Vioolmuziek.

In de laatste afdeling van de bundel duikt het gedicht/meisje uit het openingsgedicht weer op in ‘Terug’. De dichter had haar eerder uit de modder gered, maar nu laat ze zich er weer langzaam in terugzakken, waarna besloten wordt met de vaststelling: ‘De krokodil,/ een van de succesvolste creaties van de schepping,/ ligt graag in de modder. Hij kan heel oud worden.’ Niet alles blijkt te redden, uiteindelijk is zelfs níets te redden, maar misschien is dat ook zo'n probleem weer niet. Berusting dus?

Dilemma eindelijk opgelost? Natuurlijk niet! Een paar gedichten verderop beschrijft Godijn de ‘twee belangrijkste personages - of ingrediënten als u dat liever heeft’ als een jongeman en een oude man en laat hij de eerste een ander mogelijk antwoord formuleren: ‘Niet of-of, denkt de jongeman, maar en-en.’

[Vervolg recensie Jeroen Theunissen]

Iemand een zoetekauw in citytrip
een honderdduizende damp een venster
naar de opwarmingswereld.

Tegen airco staat traag het ideaaltype
De flexibele mens te praten.

Misschien geleidelijk moet men
steeds meer telefoneren.

Als een ingevulde optie
op een enquêteformulier
heb je plannen en potten en richting.

Achteraf gezien is het eenvoudig
niet tegenstrijdig en snel uitgelegd:

gemiste stilte.

Dit gedicht hakte er bij mij sterker in dan de roman, want het gaat niet over een bankbediende, het gaat over mij. Dat staat er ook: dit ben jij.

Maar wat ben ik dan? In de eerste strofe iets hoopvols: het ene. Deze start is bijna religieus, jij bent het ene, die goddelijke vonk, die kern die niemand je kan ontnemen. Maar hier, in de opwarmingswereld, zul je gevormd moeten worden tot een ideaaltype, tot de flexibele mens die nonchalant tegen een airco praat.

Met de introductie van allerlei hippe termen als ‘citytrip’ en ‘airco’ krijgt het gedicht vaart, zoals het leven van de ‘jij’ in een stroomversnelling is gekomen. Het is zelfs zo dat je ‘misschien geleidelijk’ steeds meer moet telefoneren om de boel draaiende te houden.

We kunnen er weinig aandoen, maar ‘het ene’ van het begin heeft inmiddels zoveel ‘plannen en potten en richting’ dat het lijkt op een optie op een enquêteformulier. Het oningevulde van het begin is inmiddels dus volkomen ingevuld. En dan komt de kaakslag van het gedicht. Want zo volkomen ingevuld zijn wij geen gemiste kans - nee, wie ziet zichzelf nou als een gemiste kans? De gemiste kans is de bankbediende om wie je je kunt vermaken. Wat ben ik dan wel?

gemiste stilte.

Door deze wending beschrijft Theunissen plotseling de moderne mens, en je moet een monnikachtig leven leiden om te kunnen zeggen: dit ben ik niet.

Arjan Peters noemde Theunissen vorig jaar een gevaarlijk talent. Dat is goed getypeerd. Hij is een gevaarlijk dichter, niet omdat hij de waarheid liegt maar de waarheid zegt. Als een oudtestamentische profeet. En daar moet je lef voor hebben.

Yves T'Sjoen *Stem en tegenstem. Over poëzie en poëtica* Uitgeverij Atlas, 260 pagina's, €19,90
Moeilijk huiswerk
door Ron Rijghard

Bij de toenemende belangstelling voor literatuur en voor de verschillende aspecten van het dichtersschap blijft het aantal publicaties *over* poëzie nog flink achter. Dit *Stem en tegenstem*, met ‘dubbelessays’ over hedendaagse Nederlandstalige poëzie, behoort tot die paar boeken per jaar die het kwijnende genre in leven houden. Bemoedigend is dat het komt van een uitgeverij die serieus betrokken lijkt, aangezien ze eind vorig jaar startte met een veelbelovend poëziejaarboek, onder redactie van Yves T'Sjoen en Koen Vergeer.

Dezelfde T'Sjoen stuurde 18 dichters zijn analyse van hun werk en vroeg hen op enkele aspecten in te gaan, en zo een ‘tegenstem’ te leveren aan zijn stem. Dat is een goed idee. Het daagt de dichters uit om in te gaan op de beginselen en details van hun werk in te gaan. Zo'n confrontatie kan ook laten zien hoeveel de dichter van tevoren bedacht heeft en wat ongemerkt meezingt in zijn dichtregels. De opzet oogt zo ideaal en eenvoudig dat je je afvraagt waarom het niet eerder bedacht is.

Het antwoord komt vanzelf. Lang niet alle dichters hebben zin om veel openheid te bieden. Tonnus Oosterhoff stuurt een kort briefje dat begint met: ‘Literatuur en alles in taal is altijd aan het wijzen. Maakt het uit waarheen?’ Zo zijn er meer. Arjen Duinker, Astrid Lampe en K. Michel bijvoorbeeld reageren in een type proza dat parallel loopt aan hun poëzie. De Belg Roland Jooris antwoordt met een gedicht.

Dat moet de reden zijn dat T'Sjoen zijn boek opent met het bewonderende antwoord van Erik Lindner, die schrijft: ‘Op de eerste plaats wil ik zeggen dat ik gegrepen ben door de precieze lezing van Yves T'Sjoen.’ Dat is een koket begin van de tweespraken, maar T'Sjoen wordt zo vaak terecht gewezen dat je alleen maar de moed van de auteur kan prijzen. Typisch is een corrigerend compliment van Peter Holvoet-Hanssen: ‘De knipoog naar Rimbauds *Galant feest* is goed gezien, maar situeert zich niet’ aan het begin van zijn debuut, maar aan het einde van de tweede bundel. De geprikkelde dichter doet een andere interpretatie af met de droge mededeling dat die dichtregels cursief staan en dat alles wat in zijn werk cursief staat niet door hem is geschreven.

Voor de lezer zijn dergelijke wetenswaardigheden wel plezierig. Het zijn dan ook de soms gulle en royale bijdragen van de dichters die dit boek de moeite waard maken. Ook als ze schrijven afkerig te zijn van theorievorming, zoals Anton Korteweg en Stefan Hertmans. De laatste legt in vier pagina's uit waarom hij zijn vroegere interesse voor het postmodernisme heeft verloren. Jan Lauwereyns geeft inzicht in de ontstaansgeschiedenis van zijn bundel *Blanke verzen*, die begon als een roman over de zelfmoord van zijn moeder, die hij omwerkte tot gedichten. Hetzelfde deed hij met een nog ongepubliceerd essay over ‘De biologie van het denken’.

De ideale tegenstem levert Rutger Kopland. Hij gaat gedetailleerd in op wat T'Sjoen over hem schrijft. Dat zijn werk eind jaren tachtig van karakter is veranderd,

ontkent Kopland. ‘Als er sprake is geweest van een kentering dan is het een heel langzame beweging van meer naar minder anekdotisch, van meer naar minder fotografisch, van schilderend naar schetsend, van meer impliciet denken en overwegen naar meer expliciet verslag doen van wat er in je omgaat, van een groter vertrouwen in de mogelijkheden van de taal naar een sterker besef dat de taal gewantrouwd moet worden. Of liever dat de taal minder kan zeggen dan we willen.’

Veel vaker is er wel een tegenstem, maar geen dialoog, omdat de dichters de vraag van T'Sjoen aangrijpen om hun eigen verhaal af te steken. ‘Moeilijk huiswerk geef je me op’, begint Anton Korteweg, de zestiende dichter in rij. En bij Korteweg concludeert T'Sjoen nog redelijk eenvoudigweg dat hij ‘anti-poëzie’ schrijft. Korteweg wil er niet van weten, terecht.

Onder de noemer moeilijk huiswerk vangt Korteweg de bezwaren die er kleven aan de analyses van T'Sjoen. De docent editiewetenschap en literatuur aan de Universiteit van Gent behoort tot het slag academici dat het academisch schrijven een slechte naam hebben bezorgd. Zelfs als hij rake observaties doet zijn die looiig geformuleerd, slecht gestructureerd en van een gepantserd abstractieniveau.

Over ‘Gekras’ van Roland Jooris schrijft hij bijvoorbeeld dat de dichter ‘zich heeft gedistantieerd van de naar zuiverheid strevende onbevangenheid in de woordkunst van Paul van Ostaijen’: ‘De werkelijkheid kan alleen ongenadig, rauw worden geobserveerd of ondergaan. Dat besef maakt de zuiverheid van de stilte tot een fata morgana. Aan onze aardse aanwezigheid ontsnappen we niet, nooit en, precies dat zijn Jooris' “houtaarden[n]” (titel van de slotcyclus) indrukken, krassen. Er heerst in deze bundel een somber gevoel van onvermijdelijkheid: elke lezer, dus ook de dichter, zit in een “beslommerde kamer”, waar de dood op een moment haar intrede doet. Dat lijkt me de weerloosheid, die in “Tweespraak” met weerbarstigheid (met die onvermijdelijke barst in het midden) wordt verenigd in een prachtige paradox.’

En zovoort. T'Sjoen stapelt bewering op bewering en kenmerk op kenmerk, zonder ergens bij stil te staan en, cruciaal, zonder terug te voeren naar de bron: dichtregels. Dat maakt dat de analyse als het ware boven het werk zweeft. Zelfs bij dichters waar je het werk goed van kent, kan je niet meedenken met de auteur en dan raak je het spoor bijster. Bij oeuvres die minder vertrouwd zijn, zoals van enkele Vlamingen, werden de algemeenheden bijna inwisselbaar. Dat alles maakt het lezen van deze tweespraken een zeer verdeeld genoegen.

Top 10

Best verkochte poëzie (verkoopweken 41 van 2004 tot en met 13 van 2005)

1 **(-) Wislawa Szymborska.** *Einde en begin.* Meulenhoff, €10,-.
2 **(-) Gerrit Kouwenaar.** *Het bezit van een ruïne.* Querido, €1,50.

3 **(-) Toon Tellegen.** *Daar zijn woorden voor.* Rainbow Pockets, €7,90.
4 **(-) Rutger Kopland.** *Geluk is gevaarlijk* Rainbow Pockets, €7,90.
5 **(-) Toon Hermans.** *Groot versjesboek.* De Fontein, €10,-.
6 **(-) Gerrit Komrij (samensteller).** *De dunne Komrij.* Prometheus, €5,-.
7 **(3) Menno Wigman (samensteller).** *Dagkalender van de poëzie 2005.* Meulenhoff, €14,90.
8 **(-) Willem Wilmink.** *Verzamelde liedjes en gedichten.* Prometheus, €49,95.
9 **(5) Rutger Kopland.** *Een man in de tuin.* Van Oorschot, €14,50.
10 **(-) Henk van Zuiden (samensteller).** *Den Haag, de stad in gedichten.* Uitgeverij 521, €5,-.

Bron: CPNB/Bestseller 60

Nieuw verschenen

Informatie voor deze rubriek graag naar: info@poezieclub.nl

■ Nederlandstalige poëzie

- **Jan-Willem Anker.** *Inzinkingen.* De Bezige Bij, €16,50. (april 2005) debuut
- **Esther Blom.** *Met vingers van albast.* Wereldbibliotheek, €15,90. (maart 2005)
- **Anneke Brassinga.** *Wachtwoorden.* De Bezige Bij, €29,90. (maart 2005) verzamelde gedichten, met cd
- **Geert Buelens.** *Verzeker u.* Meulenhoff, €13,50. (juni 2005)
- **Gaston Burssens.** *Alles is mogelijk in een gedicht.* Meulenhoff/Manteau, €59,90. (juni 2005) verzamelde verzen 1915-1965

- **Dimitri Casteleyn.** *Omgekeerd.* Poëziecentrum, €17,50. (januari 2005) debuut, inclusief cd-rom met bewegende gedichten
- **Liesbeth Cavé.** *Onbestendig territorium.* Monnier, €12,50. (april 2005)
- **Bernard de Coen.** *Ontkoppelingen I.* P, €7,50. (januari 2005) haiku's
- **Sven Cooremans.** *Erlangen 7.* P, €15,-. (maart 2005) tweede bundel
- **Maarten Doorman.** *Blindegang ster.* Prometheus, €14,95. (mei 2005)
- **Remco Ekkers.** *De Alice voorbij.* Kleine Uil, €12,50. (april 2005)
- **Piet Gerbrandy.** *Drievuldig feilloos vals.* Meulenhoff, €13,50. (maart 2005)
- **Peter Ghyssaert.** *Kleine lichamen.* Querido, €18,95. (mei 2005) prozagedichten
- **Wouter Godijn.** *Kamermuziek, of de weg naar de onverschilligheid.* Contact, €14,50. (maart 2005)
- **Hans Groenewegen.** *En gingen uit sterven.* Wereldbibliotheek, €15,90. (maart 2005)
- **Peter de Groot.** *Een nieuwe god/ de nieuwe regels.* Kleine Uil, €12,50. (maart 2005) gedichten en aforismen
- **Erik Jan Harmens.** *Underperformer.* Nijgh & Van Ditmar, €14,90. (maart 2005) tweede bundel
- **Rozalie Hirs.** *[Speling].* Querido, €17,95. (mei 2005)
- **Dolf Jansen.** *Gedichten om te huilen.* Thomas Rap. €14,90. (maart 2005) gedichten en liedteksten
- **Tom Lanoye.** *Stadsgedichten.* Prometheus, €19,95. (april 2005) poëzie van de officiële stadsdichter van Antwerpen in 2004
- **Patrick Lateur.** *Kruisweg in de stad.* P, €16,50. (februari 2005) meditatieve teksten geschreven vanuit Jezus
- **Diana Ozon.** *Bronwater.* Passage, €17,50. (maart 2005)
- **Hagar Peeters.** *Nachtzwemmen.* Perdu, €15. (april 2005)
- **Ilja Leonard Pfeijffer.** *In de naam van de hond. De grote gedichten.* De Arbeiderspers, €15,95. (maart 2005)
- **Hilde Pinnoo.** *Dichter dan mist.* P, €12,50. (februari 2005) debuut
- **Hannie Rouweler.** *Vogel op steen.* Passage, €13. (voorjaar 2005)
- **Margreet Schouwenaar.** *Valtijd.* Querido, €16,95. (mei 2005)
- **Victor Schiferli.** *Verdwenen obers.* De Arbeiderspers, €14,95. (mei 2005) tweede bundel
- **Rense Sinkgraven.** *Bombloesem.* Kleine Uil, €12,50. (maart 2005) debuut
- **Jos Stroobants.** *Alsof nog alles moet beginnen.* P, €12,50. (januari 2005)
- **Toon Tellegen.** *Alleen liefde.* Querido, €15,-. (februari 2005) verzamelde poëzie over de liefde, plus twee nieuwe gedichten
- **Jeroen Theunissen.** *Thuisverlangen.* Meulenhoff/Manteau, €17,95. (april 2005) debuut

■ Bloemlezingen

- **Gerrit Achterberg.** *Eén meer dan ik tel.* Athenaeum, Polak & Van Gennep, €13,50. (maart 2005) een keuze uit zijn gedichten door Eva Gerlach
- **Tsead Bruinja en Daniël Dee.** *Klotengedichten. Poëzie over de mannelijke genitaliën.* Passage, €14,50. (februari 2005)
- **Guus Luijters.** *Het Grote Dierengedichtenboek.* L.J. Veen, €14,95. (mei 2005) met een voorwoord van Rudy Kousbroek
- **Coen Peppelenbos.** *Poëtisch Rotterdam - een wandeling in gedichten.* Kleine Uil, €12,50. (januari 2005)

- **Maarten de Pourcq en X Roelens.** *Op het oog. 21 dichters voor de 21ste eeuw.* P, €16,95. (januari 2005) Vlaamse poëzie
- **Thomas Vaessens.** *De 100 beste gedichten van 2004.* De Arbeiderspers, €9,95. (april 2005)
- **Leo Vroman.** *Het andere heelal.* Querido, €15,95. (april 2005) bloemlezing, gekozen door H.U. Jessurun d'Oliveira
- ***De verleden tijd van vrede - Als vrijheid een weg is.*** Stichting CPNB/Nationaal Comité 4 en 5 mei, €10,-. (april 2005) gedichten van gerenommeerde dichters & jongeren over 4 en 5 mei
- ***Doe Maar Dicht Maar 2005.*** Passage, €13,-. (mei 2005)

■ Vertaald

- **Adonis.** *De geografie van de materie.* (Vert. Hafid Bouazza). Meulenhoff, €18,50. (februari 2005)
- **René Depestre.** *Afscheidspsalm aan de rock-'n-roll.* (Vert. René Smeets). P, €9,-. (december 2004) lang gedicht over het fenomeen Elvis
- **Wim Emmerik & Giselle Meijer.** *Bewogen. Filmgedichten in gebarentaal.* (Vert. Erik

Bindervoet & Robbert-Jan Henkes). Rubinstein. (februari 2005)
- **Nick Flynn.** *Ether.* (Vert. Hanz Mirck). Vassallucci, €14,95. (januari 2005)
- **Cornelius Hasselblatt & Marianne Vogel (samenstellers).** *Woorden in de wind van de Oostzee.* P, €22,-. (februari 2005) eerste Estische poëzieanthologie in het Nederlands
- **Federico García Lorca.** *De mooiste van Lorca.* (Vert. Bart Vonck). Atlas, €16,50. (april 2005) samengesteld door Koen Stassijns en Ivo van Strijtem
- **Alexander Poesjkin.** *De mooiste van Poesjkin.* (Vert. Ivo van Strijtem). Atlas, €16,50. (april 2005) samengesteld door Koen Stassijns en Ivo van Strijtem
- **Sirkka Turkka.** *De hond zingt in zijn slaap.* (Vert. Adriaan van der Hoeven). De Bezige Bij, €17,50. (april 2005) met een nawoord van Tonnus Oosterhoff
- **Walt Whitman.** *Leaves of Grass/ Grasbladen.* (Vertaald door 21 dichters). Querido, €19,95. (mei 2005)
- ***El jardín de las musas/ De tuin der muzen.*** *Bloemlezing hedendaagse Spaanse poëzie I.* (Vert. Bart Vonck). P, €18,-. (november 2004) met Blanca Andreu, Antonio Gamoneda, Luis García Montero, Clara Janés, Jesús Munárriz, en Jaime Siles
- **Memento.** *Nagelaten vertalingen van Gerard Rasch.* Meulenhoff, €21,50. (december 2004) bloemlezing uit de Poolse poëzie, samengesteld en ingeleid door de dochter van Rasch, Miriam

■ Secundair

- **Ad Beenackers.** *Oude Emmer, verhoor mijn gebed.* IJzer. (maart 2005) 150 poëziebesprekingen
- **Ida Gerhardt.** *Courage! Brieven van Ida Gerhardt.* Athenaeum, Polak & Van Gennep, €32,50. (mei 2005) bezorgd door Ben Hosman en Mieke Koenen
- **Hans Groenewegen.** *Overvloed.* Vantilt, €19,90. (mei 2005) kritieken en kronieken over poëzie
- **Koen Hilberdink & Jos Joosten (redactie).** *Jan Campert-prijzen 2004.* Vantilt, €9,80. (januari 2005)
- **Jan Lauwereyns.** *Splash.* Vantilt, €13,50. (mei 2005) lyrische suite over biologie, ritueel en poëzie
- **Piet Piryns.** *Praten als ambacht. Gesprekken met Vlaamse & Nederlandse schrijvers.* Meulenhoff/Manteau, €19,95. (februari 2005)
- **Daniël Rovers.** *Bunzing.* Vantilt, €17,50. (januari 2005) over land, literatuur & rijtjeshuizen
- **Marjoleine de Vos.** *Dichtersgesprekken.* Prometheus/NRC Handelsblad, €17,95. (februari 2005)

Poëzie-agenda

Informatie voor deze rubriek graag naar: info@poezieclub.nl

■ 5 juni 2005

PoëzieCafé Cicero
Café Cicero, Haarlem

De Zingende Zaag-producties houdt op 5 juni de tweede editie van PoëzieCafé Cicero, met onder andere Open Podium, het favoriete gedicht van Joost Swarte, de poëziekast van Rob Luckerhof, het meest recente stadsgedicht van de Haarlemse stadsdichter George Moormann en cabaretliedjes vertolkt door Dolly Bellefleur.

Voor meer informatie zie www.dezingendezaag.com

■ 7 juni 2005
Poëzieslag Festina Lente
Café Festina Lente, Amsterdam

Grote finale van de oudste Poetry Slam van Nederland, met illustere winnaars als Sven Ariaans, Erik-Jan Harmens en Tjitske Jansen. Locatie: buiten op de brug over de gracht voor het café.

Aanvang: middag
Entree: gratis

■ 14 juni 2005
SUB Rosa Politici Slam
Paardcafé, Den Haag

Voor de seizoensafsluiting van SUB Rosa op 14 juni zijn de punkdichter Attila the Stockbroker en de Amerikaanse folkzanger David Rovics vastgelegd. Op deze avond met een afvaardiging uit de twee grote landen van de oorlogscoalitie in Irak, zullen verder een aantal politici met zelfgeschreven gedichten de strijd aangaan met een aantal dichters, die een politiek statement in versvorm voor zullen dragen. De presentatie zal zoals altijd in handen zijn van Harry Zevenbergen en Diann van Faassen.

Voor meer informatie zie www.subliterair.org

■ 16 juni 2005
Uitreiking Hugues C. Pernathprijs
Auditorium Centrum Elzenveld, Antwerpen

Poëzieavond rond de uitreiking van de Hugues C. Pernathprijs 2005. De tweejaarlijkse prijs voor poëzie, die €4000 bedraagt, wordt toegekend door het Hugues-C. Pernath-Fonds in samenwerking met Tijd-Cultuur, en wordt voor de elfde maal uitgereikt. In aanmerking komen dichtbundels van Nederlandstalige dichters die de leeftijd van 43 jaar nog niet hebben bereikt.

De vier nominaties voor 2005 zijn *Tafel* van Erik Lindner, *Onhandig bloesemend* van Ramsey Nasr, *Varkensroze ansichten* van Mustafa Stitou, en *Hulp* van Bart Meuleman.

■ 18 juni 2005
Sunsation Festival
Observatorium Robert Morris, Lelystad

24ste editie van het Sunsation Festival, een festival dat is begonnen als een poëtische viering van de zomerzonnewende.

Sunsation is uitgegroeid tot een multidisciplinair festival. Naast poëzie is er muziek, theater en beeldende kunst te bewonderen. Het festival vindt plaats op 18 juni bij het ochtendgloren, van 5 tot 8.30 uur.

In het verleden hebben dichters als Remco Campert, Gerrit Komrij, Simon Vinkenoog, Johnny van Doorn, Jan Wolkers, Ruben van Gogh, Elly de Waard en Eva Gerlach opgetreden.

Entree: gratis.

Voor meer informatie zie www.sunsation-festival.nl

■ 18 t/m 24 juni 2005
36e Poetry International Festival
Rotterdamse Schouwburg

Centraal thema dit jaar is Poëzie & Theater. Poetry International heeft nationale en internationale dichter-toneelschrijvers uitgenodigd en er worden speciale thema-avonden gewijd aan poëzie en toneel van Federico García Lorca en van Judith Herzberg. De traditionele lezing ter 'Verdediging van de Poëzie' wordt uitgesproken door de Zweedse dichter en filosoof Lars Gustafsson. Verder is er speciale aandacht voor poëzie uit Australië en Nieuw-Zeeland, wordt er voor het eerst in de geschiedenis van het festival een programma georganiseerd rond poëzie in gebarentaal, en treffen acht nationale kampioenen elkaar tijdens de tweede World Slampionship.

Dagkaart: €9,50/ 7,50 (met korting)

Passe Partout: €37,-/ 28,- (met korting)

Voor meer informatie zie www.poetry.nl

■ 24 juni 2005
Dichter bij Zee
In en om PIER32, tussen Scheveningenhaven en Kijkduin

'Dichter bij zee' is een poëzieavond met als decor de Noordzee. De avond begint met een picknick op het strand, terwijl dichters en andere artiesten zee-gedichten voordra-

gen. Aansluitend is er een podium-programma met dichters die voordragen uit eigen werk, afgewisseld met live-muziek op o.a. de sitar en afsluitend dansmuziek.

Entree: gratis.
Voor meer informatie zie www.janwisse.com/dichterbijzee.htm

■ 25 juni 2005
Haarlemse Nachten 2
Toneelschuur, Haarlem

Op zaterdag 25 juni 2005 vindt de tweede editie van Haarlemse Nachten plaats, een triatlon van poëzie, film en muziek. Dichters uit Nederland en Vlaanderen dragen voor uit eigen werk, en schreven speciaal voor deze aflevering een gedicht als talisman. Met onder andere de kersverse P.C. Hooftprijswinnaar 2005 Frédéric Bastet, Maria Barnas, Jana Beranové, Maria van Daalen, Bart FM Droog, Jan Eijkelboom, Peter Holvoet-Hanssen, Ed Leeflang, George Moormann, Henk Pröpper, René Puthaar, Patty Scholten, Willem van Toorn en Joost Zwagerman.

Toegang: €20,00/17,50
Voor meer informatie zie www.dezingendezaag.com

■ 28 en 29 juli 2005
Dichters in de Prinsentuin
Tuin van de Prinsenhof, Boekhandel Athena's, Schouwburgcafé, Groningen

Tijdens de achtste editie van dit festival zullen dichters onder de loofgangen en tussen de rozenperken van de Groningse Prinsentuin hun werk voordragen. De aanvang is 13.00 uur (middagprogramma) en 20.30 uur (avondprogramma), en de toegang is gratis.

Voor meer informatie zie www.dichtersindeprinsentuin.nl

■ elke derde zondag van de maand
Café Cossee
Perdu, Amsterdam

Uitgeverij Cossee en Stichting Perdu organiseren elke derde zondag van de maand café Cossee. In een aangename zondagmiddagsfeer lezen bekende schrijvers en dichters voor uit nog ongepubliceerd werk. Musici musiceren & nieuw talent treedt voor het voetlicht.

Voor meer informatie zie www.perdu.nl

Correctie

In de vorige Awater verscheen door een fout bij de eindredactie een niet correcte versie van het gedicht ‘Kamfer’ van Anne Vegter. Hieronder de juiste versie.

Het gedicht is ook opgenomen in *Poëtisch Rotterdam - een wandeling in gedichten*, onder redactie van Coen Peppelenbos, dat in januari verscheen bij Uitgeverij kleine Uil.

Kamfer

Mams ging aan mijn natuur vooraf en pick-
nickte mij klaar voor groei en bloei en darwinst.

Zij: ‘De natuur is een inferno.’
Na dit leermoment was er de stilte der fossielen,

men kon er ook genieten van verbijstering.
Later trof ik deze faculteiten in mijn ziel.

Ik ben er, Charles, of course not op vooruit gegaan.
Hersenkoraal, Hippo.amphibius, snaveldolfijn en

aan het einde van die rij nog een primaat of wat.
De chaos heerst in het Natuurmuseum.

Bewijs zo'n rij maar eens, dacht ik tijdens zeldzaam bezoek.
‘Je raakt het overzicht kwijt, het stinkt er beestachtig.’

‘Niet spotten met de geur van behoud. Je oma gebruikte al
kamfer.’ ‘Maar mams, dat was om motten weg te houden.’

‘Ik weet het. Wat denken de suppoosten?’
‘Yes madam, very strong air indeed. Shall I ask for chief?’

Poezieclub
De poëzieclubpagina's worden samengesteld door de Stichting Poëzieclub

Het Dichterspanel over de Poëzieclubkeuze Voorjaar 2005

De bundel *Roeshoofd hemelt* van Joost Zwagerman werd door het Dichterspanel van de Poëzieclub uitgeroepen tot Poëzieclubkeuze Voorjaar 2005. Het dichterspanel bestaat uit Judith Herzberg en Ed Leeflang. Hieronder de verantwoording van hun keuze.

Een mijlpaal

door Judith Herzberg en Ed Leeflang

Roeshoofd hemelt van Joost Zwagerman zal een mijlpaal in de Nederlandse poëzie blijken te zijn. In een taal die een mengsel is van management-speak, merkwaardige en vindingrijke neologismen en hele en halve poëzie-citaten. Dit alles en meer in een stroom van hoogdravend, soms plat en vulgair alledaags Nederlands meegesleurd. Eruditie klinkt mee, en kleuterkletskoek. Wat bijvoorbeeld zou iemand die het kinderliedje *In Holland staat een huis* niet in zijn achterhoofd heeft, kunnen maken van een woord als singelasingelawinkelwagentje. In dat huis daar woont immers o.a. een vrouw, en die vrouw heeft een kind ja ja, van je singelasingelahopsasa. Een citaat kun je zoiets ook eigenlijk niet noemen, net zomin als de flarden poëzie Gorter, Lucebert, Harmsen van Beek, die hier en daar herkenbaar zijn. Zie bijvoorbeeld: Waarheen en waarin ben ik verdwenen? (Zwagerman) en: Hoe een ding en ben ik zo zoekgeraakt? (Harmsen van Beek). Van zulke flarden wemelt het in ieders hoofd, dus ook in dat van Roeshoofd, de al dan niet door zijn ouders en/of door Zwagerman verzonnen, eigenaardige, manischdepressieve kleptomane psychopaat. Het mooie van dit epos is dat het deze officiële termen nergens gebruikt, maar een suïcidale gek portretteert in termen van diens eigen waan en wederwaardigheden.

Alles wat hem overkomt, overkomt hem ook niet, en toch, of misschien juist daardoor, wordt het de lezer duidelijk hoe een waan van binnen beleefd wordt.

Als aan het eind van de geschiedenis geen vastklant R. te vinden is in de administratie van de T-mart (Team Art), is de vraag wiens supermarktdiefstal en wiens roes we hebben beleefd. De vruchtbare verwarring hierover is des te groter als we beseffen dat hemelen niet alleen sterven betekent, maar ook de boel, het huis in orde brengen, opknappen, schoonmaken.

Maar van een huis is in dit groots opgezette geheel geen sprake. Locaties zijn onder meer: supermarkt, strafinrichting/ gekkenhuis, rechtszaal, alles bovennormaal uitgelicht.

Zwagerman is erin geslaagd ‘grofstoffelijk in scheve taal’ de gruwelijkste obsessies op te roepen. Een creatieve krachttoer die veel pijnlijk inleven moet hebben gevergd, maar ook bevrijding en voldoening moet hebben opgeleverd.

Winnende gedicht UvA Cultureel Festival 2004

Het UvA Cultureel Festival wordt georganiseerd voor en door Amsterdamse studenten. Aan het einde van elk studiejaar strijden de deelnemers in verschillende kunstdisciplines om de ‘Gouden Traptree’, een symbolisch opstapje naar het grote podium. De winnende studenten worden ook beloond met een plaats op het echt grote podium: zo wordt in de discipline poëzie het winnende gedicht gepubliceerd in Awater. De jury, bestaande uit Arie Storm (schrijver, schrijfdocent), Joris van Casteren (dichter, journalist) en Maartje Somers (Bunker Hill), wees op 27 mei 2004 Tijmen Bonthuis als beste dichter aan. Dit jaar vond de literaire avond van het festival op maandag 30 mei plaats. De winnende dichter komt in het volgende nummer.

Als ik stil houd

zie ik vogels
door de bloemen op mijn raam

het is koud
ik dicht de kier
en zie jouw uitgeveegde naam

jij was hier

jij was hier drie volle seizoenen
met een doekje en wat boenen
ben je nu volledig weg

nu zie ik mussenpaartjes kussen
in de altijd groene heg

Tijmen Bonthuis

Winnaar HMC gedichtenwedstrijd 2005

De Highschool Music Competition (HMC) 2005 is een educatief project voor Zuid-Hollandse jongeren tussen de 12 en 19 jaar die nog op school zitten. In het project staat de link tussen popmuziek en poëzie centraal, het thema is dan ook ‘Where Pop meets Poetry’. Eén van de onderdelen van de HMC is de gedichtenwedstrijd, waarvan de winnaar onder andere een geldprijs en een abonnement op Awater verdient. Bovendien wordt zijn/haar gedicht gedrukt op poëziekaarten, én gepubliceerd in Awater. Dit jaar is het winnende gedicht ‘Vrouwe de Dood’, geschreven door Johan van Driel (16 jaar, Dordrecht).

Vrouwe de Dood

vannacht...
vannacht zie ik haar in de donkerte van het verblindend licht
opgelicht en opgelicht
schijn op mij en bedrieg me
heb ik ooit iets anders gewild?
zou ik ooit iets anders doen?
moordend is de volgende stilte
ook al is die nog niet aangebroken
de fles is open
en we drinken op de nacht
vannacht
erop uit voor hetgeen dat ik vergat
de voordeur is nog open
ik kijk door de ramen en zie mensen binnenlopen
niet dat ze er al waren
waarschijnlijk net op tijd
brachten zelfs een huisnummer
anders dan die van mij
weer zie ik haar lopen
ik spreek haar aan
denk eraan
niet erop bedacht
lang verwacht
de stilte breekt aan
vallend op de grond om weer te gaan
opstaand in vele vormen van het woord
voor zover die er zijn
van irritatie en hallucinatie begin ik te springen
heb ik al gegeten en meer van die dingen
daar ligt 'ie
de laatste druppel in de fles...

de laatste druppel van mijn leven
en zij verandert in een schim.

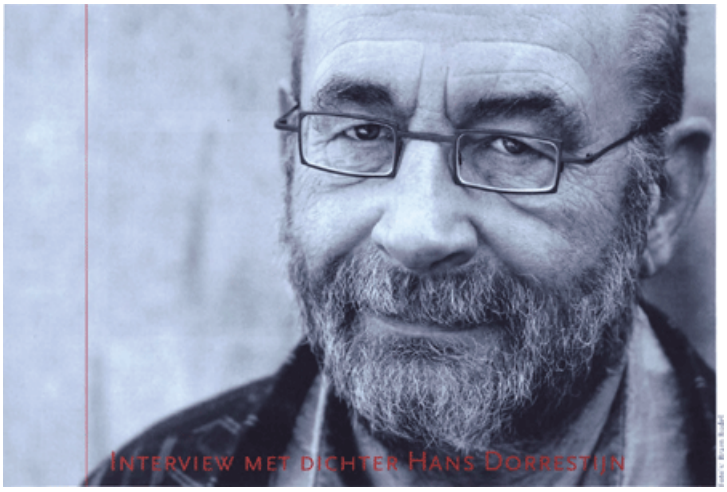
Johan van Driel, 16 jaar

[Awater 2005/3]

[Gummbah]

DE ONSMAKELIJK JONG GESTORVEN DICHTER PIET VIS MAAKTE VOORAL NAAM ALS ZELFVERKLAARD 'VOLKS-VIJAND NUMMER EEN VAN HET ZEUGMA'.

Interview
Poëzie is niet meer voor nette mensen!
Interview met dichter Hans Dorrestijn



Foto's: Bram Budel

‘De grootste dichter van allemaal is voor mij Lucebert, al is hij nooit een voorbeeld voor me geweest.’ Liedjesschrijver en dichter Hans Dorrestijn kijkt terug op zijn oeuvre.

door Rob Schouten

Hans Dorrestijn ken ik al meer dan een kwart eeuw, van toen hij nog zwaar dronk en depressief was tot de gelouterde liedjesschrijver van tegenwoordig die, ver van het grote stadsgewoel, in het kalme Bennekom woont. Hij was degene die me ooit tijdens het flipperen in een duistere flipperspelonk in de Amsterdamse Utrechtsestraat vertelde dat John Lennon vermoord was. We hebben samen staan vissen in de Waal. Toen hij in de jaren tachtig enige tijd in het gekkenhuis zat leverde hij ons regelmatig door hemzelf gekleide krokodillen, die verbazingwekkend goed leken en die wij dus op de schoorsteenmantel zetten. Ook vertelde hij mij bij de geboorte van zijn eerste kind dat hij vreesde dat de verloskundige hem de nageboorte in handen zou douwen met de mededeling: dit is 'm, neem 'm maar mee naar huis. We hebben samen piano gespeeld en ik heb gedichten voorgelezen tijdens zijn voorstellingen. En gepraat, over muziek, over poëzie, over vrouwen.

Maar geïnterviewd had ik 'm nooit. Dat moest maar eens. Want zijn verzamelde liedjes voor volwassenen zijn verschenen, *Nu de liefde me zo tegenzit*, en hij toert weer rond met een theatershow *Het naakte bestaan*, en ik wil ook wel meer weten over zijn innige maar niet altijd gemakkelijke banden met de literatuur.

Voor mij is het werk van Hans Dorrestijn in de eerste plaats tekst, van liedjes die je nergens anders aantreft, donker en somber misschien, maar toch ook ‘mooi van lelijkheid’, zoals

hij het ergens noemt, en vooral behept met een kwaliteit die je in Nederland niet vaak aantreft. Ze zijn in hun bittere realisme haast surrealistisch, voortgesproten uit een nachtmerrie-achtige fantasie die soms absurd klinkt, soms beangstigend: ‘Ik zou een schaap een tongzoen geven’, schrijft Dorrestijn, een regel die ik nooit meer zal vergeten, en verder dat hij 's nachts verwekt is onder een lekkend dak door een sprinkhaanachtig monster. Evenzo schrijft hij het onbarmhartige ‘Ging ome Jan maar dood’ (‘Kom met knuppels en met zeisen/ de laatste eer bewijzen’). Correcte gedachten kun je het niet noemen, en misschien is dat wel de reden van zijn huidige succes. Zijn liedjes hebben vaak iets weg van nachtmerries, rare visioenen, bizarre wensdromen.

Op naar Bennekom, waar de zanger uitpuft van zijn voorstelling *Het naakte bestaan* van de vorige avond in Utrecht. Als ik binnenkom staat hij net aan de telefoon uit te leggen dat het gíng, moeizaam vóór de pauze, iets beter erna. Een ‘podiumbeest’ is hij nu eenmaal niet, al heeft hij, samen met zijn pianist Martin van Dijk, wel een unieke wijze van presentatie gevonden, die in *NRC Handelsblad* als volgt wordt beschreven: ‘Hun lijzige voordracht en hun zoutzakkerige lichaamstaal maken hen tot een droogkomisch tweetal, waarin Dorrestijns tekstgrappen gehaaider zijn dan ooit’.

Dorrestijn: ‘Duizend man in de zaal, terwijl we het maanden niet gedaan hadden. Kijk, als ik op Sardinië vogeltjes loop te kijken denk ik geen seconde aan dat programma, dus vergeet ik na verloop van tijd de eerste zin en dan kun je het schudden. Ik was dit keer extreem zenuwachtig, wilde het afbellen, wilde eigenlijk wel dood. Ik dacht: dit moet ik niet meer doen, ik had echt vlekken voor mijn ogen. Daar komt bij, het was Utrecht, een studentenstad: alle studentensteden, Utrecht, Leiden, Amsterdam, vrees ik want ik ben nog altijd bang voor studenten, voor intellectuelen.

Je kunt aan de stilte van de zaal horen of ze luisteren of dat het langs ze afglijdt. Dit was het gevreesde glimlachpubliek. Daar koop ik niks voor, want ik hoor geen glimlachjes. Ik heb liever een zaal die doorwoelt. Toch geloof ik nog altijd dat zo'n zware voorstelling niet slecht is voor een mens zijn gezondheid. Je traint, je wordt er oud van. Maar als je het gered hebt, dringt het niet eens goed tot je door, pas de volgende dag is de doodsangst een beetje geweken, maar dan nog heb je geen gevoel van geluk.

Soms weet je dat het jouw schuld niet is maar die van de zaal, met dat IQ van zeg 1000 maal 100. Het ergste publiek zijn je collega's, familieleden en vrienden. Ik droom vaak dat ik in een theaterzaal op moet komen en zeg: maar ik heb dit al jaren niet gedaan! Of dat ik me verdedig: ja, maar ik heb Nederlands gestudeerd, heus, ik heb jaren geen scheikunde gedaan!’

‘Als ik poëzie zou schrijven word ik een oplichter’

Je bent niet met liedjes begonnen maar met gedichten.

‘Ik heb de literaire belangstelling van mijn moeder meegekregen. Ze was werkster, maar bij ons thuis lagen in 1948 al Hermans en Van het Reve. Zij was ook de eerste die Lodeizen noemde, in de socialistische beweging waar ze in zat, kenden ze die. Mijn eerste gedichten leunden erg tegen die van Lodeizen aan. Ik neem het mensen nog steeds kwalijk als ze Lodeizen niks vinden. Later publiceerde ik in Propria Cures wel eens een gedicht: “Constance heeft vier lippen/ ik ken er maar twee”, bijvoorbeeld. Is ze nog woedend over geworden.

De grootste dichter van allemaal is voor mij Lucebert, maar dat is nooit een voorbeeld voor me geweest, dat kan ik absoluut niet, dat is het echte, pure dichterschap.

Ik hou helemaal niet van “poëtische” dichters en toch, hij stijgt er bovenuit, dat is voor mij de zuivere, hoogste top van de Helicon, waar alles losgelaten is, omdat het geen enkel doel meer dient.

Maar ik ben een verteller en dat zit ook in mijn gedichten en liedjes. Ik ben ouderwets en ook nog een schoolmeester en toch heb ik het gevoel dat ik op den duur iets van Lucebert leer, dat ik misschien ooit één lied schrijf in die traditie.’

En je generatiegenoten?

‘Je bedoelt of ik, toen ik van Lodeizen af was, Kopland omarmde, maar nee, dat was een leeftijdgenoot, dus die kon mij niet meer beïnvloeden. Judith Herzberg heb ik heel mooi gevonden maar dat was geen diepe, grote, langdurige liefde.

Ik trad in die tijd op met Gerrit Komrij, dat vind ik een groot dichter, maar dat is ook weer van zo'n zuiver dichterschap. Ik schreef toen al lang liedjes.

Eigenlijk bleef ik, toen ik op een leeftijd kwam dat je voornamelijk beroepshalve nog gedichten leest vooral Achterberg en Nijhoff lezen. En Lucebert kwam altijd terug. Als ik muzikaal niet op dreef ben zet ik iets van Achterberg op muziek, en dan leen ik later die muziek vaak weer voor mijn eigen nummers.’

Is de poëzie definitief verdwenen?

‘Een paar jaar geleden ging ik me weer concentreren op gedichten, want dichterschap is toch nog altijd het hoogst bereikbare. Ik wilde echte gedichten gaan schrijven, dat geconcentreerde woordgebruik zal ik maar zeggen, met veel wit. En ik deed het ook, het lukte. En weet je wat er gebeurde: ik kon geen liedjes meer schrijven! Je kunt een kort verhaal schrijven en dezelfde dag nog een lied, maar je kunt niet een gedicht schrijven en in dezelfde maand een lied. Het gedicht bedreigt dus het lied. Ik moest ermee ophouden. Ik kan geen hoge toppen in de poëzie bereiken, ik scoor een zeven zeg maar. En ik vind een lied van een negen veel meer waard.

Bovendien vond ik het bijna verachtelijk om poëzie te schrijven. Je kunt met het meest weerzinwekkende niks, als je maar veel weglaat en de boel manipuleert, nog een kloterig gedicht maken, terwijl een liedje veel sneller door de mand valt.

Als ik poëzie zou schrijven word ik een oplichter. Dan moet Dorrestijn toch een soort Kouwenaar worden en dat wil ik helemaal niet. Bij liederen hoef ik lang zo erg niet te liegen, ik kan veel dichter bij mezelf blijven. Nu bedrijf ik de dichtkunst voornamelijk nog tussendoor, met mijn linkerhand.'

Zit er groei in je liedjes, bijvoorbeeld van anekdotisch naar onthechter?

'Nee hoor. Ja, dat zou ik wel willen, maar mijn geluid is niet anders geworden. Trouwens, in sommige opzichten wil ik dat ook weer niet. Een van mijn eerste liedjes is "Wie z'n moeder heeft verloren leent de wanhoop gauw een oor,/ maar om je vader te verliezen is ook geen pretje hoor" - zoiets wil ik er nog steeds in hebben. En milder of harder zijn ze ook niet geworden. De mens wordt misschien cynischer, maar niet harder en vitaler. Je wordt wel slimmer in het bereiken van je doel, met minder middelen meer effect. Verbetering van techniek. Ik merk dat mijn liederen korter worden en ik was al niet zo wijdlopig. Ik heb geen zes coupletten meer nodig.

Vroeger waren ze nogal eens optellend. Dat was ook invloed van Annie M.G. Schmidt, die was dol op lijstjes, en dat was ik eigenlijk ook. Ik heb het afgeleerd, vanwege mijn geweldige talent en ontwikkeling natuurlijk (lacht), maar vooral door de zaal, want die houdt er helemaal niet van. Net zoals ik niets leukers vindt dan onzinliederen, alleen maar klank, maar dat wil het publiek niet. Dat wil inhoud. Vind ik ook wel een beetje het domme van de luisteraar, dat die zo op inhoud gespitst is. Je moet wel een verdomd groot filosoof zijn, wil dat wat voorstellen, eerlijk gezegd. Ik haal niet vaak opwindende wijsgerige gedachten uit gedichten. Neem nu Anna Enquist, vind ik een groot dichteres, maar je ziet in haar laatste bundel dat het het beste werkt als er gewoon een gevoel beschreven wordt, een beeld opgeroepen.

Wat poëzie wél kan, is een zekere gekte verbeelden. Dat er draadjes met elkaar verbonden worden die een normaal mens niet verbindt. Bij mij zit er een heleboel los in mijn kop, maar dat is een groot voordeel want er komen leuke regels van.'

Ik weet dat je een groot natuurliefhebber bent en het liefst met een verrekijker naar vogeltjes kijkt, hoe zit dat met de natuur in je werk?

'Toen ik heel jong was schreef ik wel natuurlyriek. Dan stond ik bij het Wasmeer in Hilversum en beschreef mijn sensaties, maar ik had al vrij gauw door dat het niks was. Chris van Geel heeft er grote hoogte in bereikt, maar ik ben niet zo'n liefhebber van dat werk, vind het te precieus. Toch heeft hij een prachtig gedicht geschreven (citeert uit het hoofd): "De krekel heb ik gehoord,/ spreekpop van de sprinkhaan,/ de voetstap van mijn stilstaan/ schoof hem een eindje voort." Als je ooit naar een krekel hebt staan luisteren en je probeert dichterbij te komen, zwijgt zo'n beest ineens en begint iets verderop weer te zingen. Dat is een geweldig mooi gedicht.

Toevallig lees ik momenteel de natuurdagboeken van Nescio. In de eerste hoofdstukken benam het me de adem omdat ik de plekken die hij beschrijft, in de buurt van Hilversum, herken, maar na een paar bladzijden werd ik horendol. Het kan gewoon niet. Er zal toch een vriend, een familielid of vrouw moeten opdraven.

Ik ben in mijn liedjes een mensendichter. Ik moet iets maatschappelijks beweren, vooral iets over de stad. Ja, ik drink niet meer en sinds kort rook ik ook niet meer, dan verlies je wel wat van dat urbane, maar de problemen die ik heb zijn van alle tijden en ook van de jeugd. Ik ben vijfenzestig maar ik heb zalen vol jonge mensen, want ik zing nog steeds over het onbereikbare van de vrouw en hoe lelijk ik ben en hoe oud en weerzinwekkend.'

Als je een lied schrijft, hoe begin je dan?

‘Je hebt twee soorten liederen. Liederen die beginnen met een regel die je in je hoofd heb. Dat was bijvoorbeeld zo met “Ik moest een schaap een tongzoen geven”, dan zitten de draadjes in je hoofd los en komt dat er als taal uit. Het was een spel: hoe krijg ik dat lied naar een lucratief slot.

En dan heb je de liedjes die met een idee of ervaring zijn begonnen, zo'n lied is vaak af binnen een uur, soms zelfs in tien minuten en dan stop ik het in een map en haal er later de zwakke regels uit. Ik schrijf niet maar door tot het klopt, zoals Jan Boerstoel. Het moet razendsnel af want ik ben als de dood dat ik het kwijtraak.’

Heb je een boodschap?

‘Hoe kom je erbij? Daar geloof ik niet in: bedoel je dat het bestaan geen lolletje is? Schoonheid wel, de schoonheid zit bij mij in de beschrijving van de lelijkheid, daar ben ik namelijk beter in. Ik doe het omgekeerd. Toon Hermans heeft een keer tegen me gezegd: jij doet met ongeluk wat ik met geluk doe. Daar was ik heel trots op.’

Je bent populairder dan ooit, heb je daar een verklaring voor?

‘Ik weet het niet zeker, maar misschien komt het omdat het publiek en de recensenten vroeger vooral naar positieve dingen luisterden, ze hebben slagroomtaarten gevreten en zijn nu toe aan een hartige hap, en dat ben ik. Allemaal dachten ze dat Paul van Vliet veel groter was en ik wist toen al, al ben ik heel bescheiden, dat ik niet kleiner was dan Paul van Vliet.

Het is ook een kwestie van anciënniteit. Ik heb in de loop der tijd heel wat bij elkaar geschreven wat mensen hebben onthouden. Alleen heb ik nooit een tophit gehad, al deed ik wel mee aan programma's die tophits werden, JJ de Bom, het Klokhuis en zo.

Vroeger zat niemand op me te wachten, dus ik had vijf, zes jaar om een nieuw programma te maken. Nu moet het iedere twee jaar. Vandaar ook dat er een pianist bij is gekomen, Martin van Dijk. Ik kon het tempo van mijn liedjes gewoon niet meer bijhouden. Bovendien vond ik het in mijn eentje op het podium vreselijk. Ik snap niet dat ik dat jarenlang heb volgehouden. Nu hoef ik Martin maar even aan te kijken als het bijvoorbeeld heel slecht gaat, en die blik geeft dan troost: o gelukkig, hij voelt het ook en dan krijg je er weer schik in en gaat het weer beter.’

Er is sowieso meer belangstelling voor het podium, kijk maar naar de poëzie met al die performancepoëzie en slams. Merk jij daar iets van?

‘Ik drijf ook mee op die stroom. Mensen hebben zoveel geld en vrije tijd maar wat nog belangrijker is, ze zijn niet meer zo sjiek. Dat is een groot voordeel. Je kunt nu ook met Dorrestijn aankomen, dat merk je aan jonge mensen. Die staan raar te kijken dat je wel naar Brahms zou mogen luisteren en niet naar Rachmaninov. Alles mag. Dat heeft natuurlijk ook als nadeel dat Patty Brard evenveel waard is als Gerrit Komrij. Ach ja, elke vooruitgang is ook weer achteruitgang, meneer. Maar kakkineuze poëzieliefhebbers zijn ook erg hoor. Als je wist hoe ze me tien, twintig jaar geleden in

boekhandels aankeken! Typisch een geval van minachting! Literatuur was toen meer in handen van nette mensen, van nette feministische mensen bovendien. Ik was een laffe, bange man, doodsbang dat de vrouwen kwaad op me werden, maar ik bleef desondanks doorgaan.'

Je was incorrect, bedoel je dat?

'Met de meeste cabaretiers kon je je als linkse figuur gemakkelijk vereenzelvigen, in die zin prikkelden ze niet altijd. Ik denk dat Freek de Jonge eerder rechts dan links Nederland wakker schudde. Maar van rechts is niets meer over, dat heeft geen enkele macht meer. Alles is links: RTL 4, SBS 6, John de Mol, ze zijn allemaal anti-Amerikaans en tegen de armoede en vóór het helpen van slachtoffers in Afrika. Ze zijn zo godvergeten politiek correct dat ik van de weeromstuit op de bank heel erg zit te verlangen naar Hans Wiegel.

Nee, ik ben niet socialistisch meer. Ik snap al jaren niet waarom iedereen het zo geweldig met elkaar eens is, bijvoorbeeld over de oorlog in Irak, alsof het een misdaad is om een volk te verlossen van een beest, terwijl de Amerikanen hetzelfde deden als wat ze in Europa gedaan hebben in 1945.'

Je hebt vaak in opdracht geschreven, of binnen het kader van een show.

'Ja, en misschien heeft dat me ook wel geholpen. Toen Willem Wilmink en Jan Boerstoel al hartstikke mooie liedjes schreven heb ik nog tijden moeten knoeien, ik ben technisch niet begaafd maar ben inmiddels wel een ambachtsman geworden.

Ik heb er ook vaak op los moeten liegen als ik liedjes maakte naar een onderwerp, kinderen en hun lichaam ik noem maar wat, bijvoorbeeld voor de Stratemaker-op-zee-show, dat ik een mooiere, begripsvollere boodschap gaf dan ik voelde, dat ik me verloochende. Je kan ze veel beter een ram voor de harses geven. Er zitten liedjes bij waarvan ik denk: die had ik eigenlijk niet moeten schrijven. Ik heb niet voor niks de kinderliedjes niet opgenomen in *Nu de liefde me zo tegenzit.* Ik ben daar nooit erg trots op geweest, die staan toch vooral in de schaduw van de

grote Wilmink. Ik kon nauwelijks bedenken dat het ook anders kon. Wat er trouwens ook niet in staat zijn mijn pure gedichten.'

Hoe vind je dat de literatuurbonzen met je werk omgaan?

'Ik kan me voorstellen dat een literair tijdschrift er geen ruimte voor heeft, echte dichters kunnen het trouwens niet goed beoordelen. Maar ik heb niet te klagen, ik sta met drie gedichten in de Dikke Komrij en trouwens, soms vind ik het ook onzin om mij tot de literatuur te rekenen want ik ben een liedjesmaker.

Dichters zijn gemiddeld ook afstandelijker dan liedjesschrijvers, allicht door een hoger IQ, maar ook door meer buiten schot te blijven en zich niet te encanailleren met een dronken chansonnier in een stripteasetent.'

Zijn jouw liedjes autobiografisch?

'Wel in de thema's van dat afgewezen worden, maar niet in de verhalen. Of ja dat schaap, ik moet wel bekennen dat ik daar nog voor heb vastgezeten in Den Bosch. Maar als je me op tv ziet lijkt het misschien of het allemaal over mezelf gaat, dat is niet zo. Ik schrijf liever in de traditie van Hendrik de Vries: "Gij leed een einde waar geen mens van weet" en dan met een scheut Van het Reve erin. Maar weet je, over zevenhonderd jaar zeggen ze misschien van Brakman en Dorrestijn: in die tijd schreven ze toch wel heel rare dingen! Zien ze het verschil waarschijnlijk helemaal niet meer!'

Hans Dorrestijn: *Nu de liefde me zo tegenzit.* Nijgh & Van Ditmar, €27,50, met cd Theatershow *Het naakte bestaan.* Tournee t/m 22 december. Info: 030-2313416.

Beschouwing
Slapen als vorm van zelfbedrog
Over metaforen bij Nachoem Wijnberg

Illustratie: Olivia Ettema

Op 16 december neemt Nachoem Wijnberg in het Letterkundig museum de Jan Campert Prijs in ontvangst voor zijn achtste bundel ‘Eerst dit dan dat’. Eerder dit jaar was de bundel genomineerd voor de VSB-poëzieprijs. Zijn gedichten zijn niet betekenisloos, zoals wordt beweerd, betoogt Bas Belleman.

door Bas Belleman

Nachoem M. Wijnberg (1961) staat bekend als een intrigerende, maar taaie dichter. Volgens de heersende opinie roepen zijn gedichten veel sfeer op, terwijl hun betekenis ongrijpbaar blijft.

In dagblad Trouw noemt Peter de Boer Wijnbergs gedichten ‘associatief en moeilijk te doorgronden’, maar op hun beste momenten vindt hij ze ‘mysterieus op een onthullende manier’. Volkskrant-criticus Piet Gerbrandy spreekt van ‘keiharde, metafoorloze poëzie’. In het juryrapport van de prestigieuze VSB-poëzieprijs 2005, waarvoor Wijnberg genomineerd was, staat bewonderend: ‘De heldere formulering en sobere woordenschat suggereren vatbare gedichten die echter in een volgend stadium verbazing opwekken. Dan blijkt het zwaar om de vinger te leggen op de kwesties die in deze bundel aan de orde zijn.’

Typeringen als deze zijn vastgeroest. Ze zijn gemeengoed geworden. Daardoor kan het gebeuren

dat Neerlandicus Jos Joosten midden in een betoog over Bourdieu en poëzie ter illustratie Wijnbergs ‘duistere weerbarstigheid’ aanstipt en zich niet geroepen voelt om die typering uil te leggen.

Zelden stort iemand zich op een klassieke duiding van Wijnbergs metaforen. Als ze eens grondig naar betekenis willen zoeken, kloppen de critici aan bij Kouwenaar of Celan, niet bij Wijnberg.

Sterker nog, volgens menig lezer moet je Wijnbergs gedichten niet eens *willen* begrijpen. Een schitterend voorbeeld van dat laatste idee stond in het internettijdschrift Meander. ‘In eerste instantie’, schrijft Yvonne Broekmans, ‘is het moeilijk om het automatisme van zoeken naar metaforen, meerduidigheid of betekenislijnen los te laten. Je hebt het gevoel de essentie te missen of in ieder geval de plank nét mis te slaan. Pas als het lukt om uit de Nijhoff-traditie te stappen en simpelweg te lezen wat er staat, komt de kracht van deze gedichten los in ongewone helderheid.’

Wat een treurig lot voor een dichter: lezers treffen die niet naar betekenis willen zoeken.

Ik ga hier proberen om Wijnbergs beeldtaal enigszins in kaart te brengen. Want Wijnberg is helemaal geen ondoorgrondelijke dichter en in zijn werk komt juist een heldere, consequente metaforiek tot leven.

Het eerste gedicht van Wijnbergs eerste dichtbundel heet ‘De simulatie van de schepping’ en dat is meteen ook de titel van de hele bundel (1989). In de eerste regels van dat gedicht staat: ‘Waarschijnlijkheid en onstabiliteit/ van het uitsluitend ontbrekende doen tijd ontstaan/ en universa die zich verspreiden als luchtbellen.’

De dichter simuleert de schepping. In zijn simulatie ontstaan universa uit waarschijnlijkheden, maar elk waarschijnlijk universum kan als een zeepbel uit elkaar spatten. De verschillende mogelijke universa houden geen verband met elkaar, net zo min als zeepbellen dat doen. Het doet denken aan Leibniz, die beweerde dat we in de best mogelijke van alle werelden leven. Met dit verschil: in dit gedicht bestaan alle andere werelden ook. Welke is de onze?

Tegelijkertijd kan het gedicht op de poëzie slaan: gedichten schrijven als een simulatie van de schepping; een gedicht als een universum dat ‘waar schijnt’.

Een andere simulatie duikt een aantal jaren later op in de bundel *Geschenken* (1996). Daarin begint het gedicht ‘Vogelmodel’ met de zin: ‘Wij overwegen om alle voorstellen eerst, rustig, met apen/ uit te proberen.’

Ditmaal is de dichter twee stappen verder van de werkelijkheid verwijderd: het gaat hier om de *overweging* om een *voorstel* te gaan testen. Maar nog altijd wil de wij-figuur middels een uitprobeersel iets leren over de werkelijkheid.

Wijnbergs wereld blijkt nauw verwant met W.F. Hermans' sadistisch universum

Uit een interview met het internettijdschrift Meander blijkt dat Wijnberg zelf ook iets wil leren over de werkelijkheid en dat hij daar de poëzie voor gebruikt. ‘Ik zet niets in ongebruikelijke contexten en ik probeer zeker niets vervreemdend te maken’, zei hij, ‘Integendeel, ik probeer door te schrijven dat wat ik vreemd vind begrijpelijker te maken.’

Zulke uitspraken doet Wijnberg wel vaker. Op de vraag of zijn gedichten ‘werkelijkheidsgetrouw’ zijn, antwoordt hij in het tijdschrift Yang: ‘Ik gebruik literatuur om de wereld beter te begrijpen en werkelijkheidsgetrouw in dat verband betekent niet meer dan dat wat ik schrijf, zonder een letterlijke afbeelding van de wereld te

zijn, voortdurend getoetst wordt aan de wereld, aan mijn beste begrip van de wereld. Daarom ook herschrijf ik mijn teksten voortdurend zodat er iets gebeurt waardoor de tekst en de wereld een heel klein beetje met elkaar in evenwicht zijn, wat bij mij aanvoelt zoals begrijpen aanvoelt. Ik denk dat literatuur in dit opzicht geheel niet verschilt van de wetenschap.'

Zou het niet zonderling zijn als in Wijnbergs gedichten niets terug te vinden viel van zijn streven om de wereld te begrijpen?

In *De expeditie naar Cathay* (1991) schrijft hij:

> Bewustzijn van de wereld als van ons
> zelf voor ons
> even moeilijk als zellhewustzijn voor
> vis of vos
> hoewel zij in hun gedrag rekening
> houden met het bestaan
> van zichzelf zoals wij met het bestaan
> van de wereld.

Daar staat in alle helderheid de kern van het probleem dat Wijnberg telkens beschrijft: de mens is zich wel bewust van zichzelf, maar kan de wereld niet bevatten. Voor dieren is het net andersom: de sluwe vos is listig als de natuur zelf en de vis voelt zich als een vis in het water, maar ze weten niet dat ze bestaan.

Het is een tantaluskwelling van de ergste soort: de wereld willen begrijpen, terwijl dat niet mogelijk is.

Wijnbergs personages spannen zich in en theoretiseren erop los. Het is alleen de vraag of hun theorieën steekhoudend zijn. In zijn laatste bundel, *Eerst dit dan dat* (2004), zegt iemand bijvoorbeeld: 'Wat ik zie en hoe ik mij voel hebben niets met elkaar te maken./ Het een is niet als het ander, is er niet mee in tegenspraak. Het klinkt eerder als een bezwering dan als de waarheid.'

Zonder uitzondering hebben de personages moeite met de wereld, met het denken en met het leven. Ze weten niet precies hoe ze moeten handelen, weten niet precies hoe de wereld in elkaar zit. Ze zijn er vaak bang voor. 'Ik sta voor haar met eten, is het dan goed?' vraagt een wanhopige ik-figuur in de bundel *Is het dan goed* (1994). Maar dan is het nog lang niet goed, natuurlijk. Er is meer nodig, maar niemand weet wat precies.

In een ander gedicht in diezelfde

bundel zegt iemand: ‘Vertel mij nog iets dat echt gebeurd is,/ verlangzaamd,/ zodat ik er ook later nog iets mee kan,/ alsof ik het door een gat in de muur gezien heb.’ Er staat een muur tussen de mens en de werkelijkheid en in de personages van Wijnberg brandt het verlangen naar een gat in die muur. Het is misschien een verwijzing naar Ludwig Wittgenstein, die de muur tussen hemzelf en de waarheid wilde afbreken.

Theorieën om de wereld en jezelf te begrijpen schieten per definitie tekort en toch blijven we theorieën verzinnen. Je zou er een wrange grap in kunnen zien - en Wijnberg gebruikt de grap dan ook met zekere regelmaat als metafoor. De grap staat in zijn gedichten voor een opvatting, een wereldbeeld. een theorie. Bijvoorbeeld in ‘Ik ben een dokter’ uit de bundel *Langzaam en zacht* (1993).

> Hier zijn twee enveloppen.
> In de ene zit een grap die twee keer
> zo goed is als in de andere.
> Je mag een van de twee grappen
> houden.
> Kies een envelop, maak die open,
> lees de grap.
> De grap in de andere envelop is
> twee keer of half zo goed.
> Als ik je toesta te ruilen,
> zou je het dan doen?
>
> Waar gaat het over, vroeg ik wie ik vond,
> en zij vertelden allen dezelfde grap
> over zichzelf
> en zij gaven mij bovendien lijsten
> van hun eigenschappen
> alsof ze een plaats wensten in een
> betere.

De ene grap sluit de andere uit, zoals de ene opvatting de andere uitsluit. Je kunt er nooit twee tegelijk in handen hebben - maar welke is nou de beste? We bevinden ons in een gedachte-experiment uit de kansrekening en stuiten op een bekende paradox: alle mogelijke argumenten om van envelop te wisselen zouden ook opgaan als we eerst de andere envelop hadden gekozen. De kans is vijftig procent dat we de juiste keuze maken. We kunnen weliswaar twee keer zo veel winnen als verliezen, maar voor de kansrekening doet dat er niet toe.

Let op het onbehagen dat deze paradox bij de mensen veroorzaakt. Het lijkt wel alsof ze aanvoelen dat hun clichématige zelfbeelden (‘dezelfde grap over zichzelf’) en hun karakter (‘lijst van eigenschappen’) niet optimaal zijn. Ze verlangen naar betere.

De ik-persoon van het gedicht voelt zich geroepen om de mensen te hulp te schieten. Hij wil hun een nieuwe grap schenken, waardoor ze weer een tijdje de illusie van zekerheid kunnen hebben. ‘Ik ben een dokter,’ schrijft Wijnberg, ‘men riep mij om zeker te weten.// Ik ga een grap maken die tien jaar goed blijft./ Ik heb alle ingrediënten.’

Zo bezien is het ook begrijpelijk waarom ‘Shotetsu’ een beetje beledigd is in een strofe uit *Eerst dit dan dat*: ‘Omdat Shotetsu niet lacht vertelt Shinkei een andere grap, nog een grap en/ nog een, alsof Shinkei ouder is dan hij, zegt Shotetsu.’

Shotetsu is kennelijk de oudste van de twee en zou dus wijzer moeten zijn dan zijn gesprekspartner; hij wil alle theorieën niet horen, hij kan er niet om lachen. Hij merkt dan ook kribbig op dat Shinkei gedichten kapot maakt met regels als: 'het stormt in het donker, de maan wordt uitgespuugd.' Shinkei heeft veel grappen, veel ideeën, maar als je zulke regels schrijft, dan kunnen ze niet kloppen - althans, dat lijkt Shotetsu te suggereren. Tegelijkertijd schemert er in deze regels door dat Shotetsu geen oor heeft voor nieuwe ideeën en krampachtig vasthoudt aan zijn eigen waarheid.

Zo gaat het vrijwel altijd met de personages in Wijnbergs poëzie. Ergens vermoeden ze wel dat ze de waarheid niet kennen, maar tegelijkertijd willen ze dat vermoeden niet onder ogen zien. Tot ze niet anders meer kunnen. Dan verlangen ze naar betere opvattingen.

Als je jezelf bedriegt, gaat het niet lang goed

Wat ga je doen als je de waarheid niet blijkt te kennen? Je gaat de waarheid zoeken. Een zekere rusteloosheid is het logische gevolg van het verlangen naar inzicht en Wijnbergs personages zijn daarom continu onderweg. Van hun 'denkwereld' en 'gevoelswereld' heeft Wijnberg een werkelijke wereld gemaakt. De zoektocht krijgt vorm.

In de bundel *De expeditie naar Cathay* staat in het openingsgedicht:

(...)
Degenen die hij een jaar geleden was,
twee jaar geleden was, en zo verder,
  voegen zich bij hem
om degene die hij zal zijn geluk
  toe te fluisteren
zoals tegen hem gefluisterd werd
  toen hij ontwaakte.
Hij wordt rijk van geschenken
  van gastvrijheid
hoewel soms bandieten hem
  van alles beroven.
(...)

Degenen die je vroeger was reizen altijd met je mee. Op de plekken waar je aankomt, krijg je soms geschenken - je denkt iets te weten - maar bandieten beroven je van alles: je blijft achter met lege handen. De zoektocht levert uiteindelijk niets op.

De zoektocht gaat niet altijd van harte. Vaak wordt hij door nood ingegeven. De oude verblijfplaats - de oude waarheid - voldoet niet meer. In *Eerst dit dan dat* gaat het als volgt:

Hij gaat zijn huis uit omdat hij
  niets te eten heeft,
loopt lot hij in een andere stad is, klopt
  op een deur, zoekt naar woorden.

De reis is in Wijnbergs oeuvre misschien een zoektocht naar de waarheid, maar tegelijkertijd is het maar een halfslachtige poging tot het vinden van waarheid. In het gedicht 'Dagen, nachten' uit *Langzaam en zacht* volgen de reizigers bijvoorbeeld de gebaande paden:

Zij gaan over wegen, omhoog, omlaag,
niet door gras, over wegen,
omdat zij bewoond land zoeken,
omdat wat zij tegen zichzelf zingen

op is,
omdat zij land zoeken dal bewoond
wordt
door de blinde reuzen die aftelliedjes
maken.

Ook hier zien we terug dat de personages gaan reizen omdat ze iets missen; ze zijn in feite gedwongen te reizen. Ze zoeken aansluiting bij een groep, ze willen naar ‘bewoond land’. Ze willen op de schouders van reuzen staan (om Newton aan te halen), ook al zijn het blinde reuzen die aftelliedjes maken. Ze willen niet eens per se zelf een reus zijn.

Het gaat de personages dus meestal niet om de reis, maar om het eind-

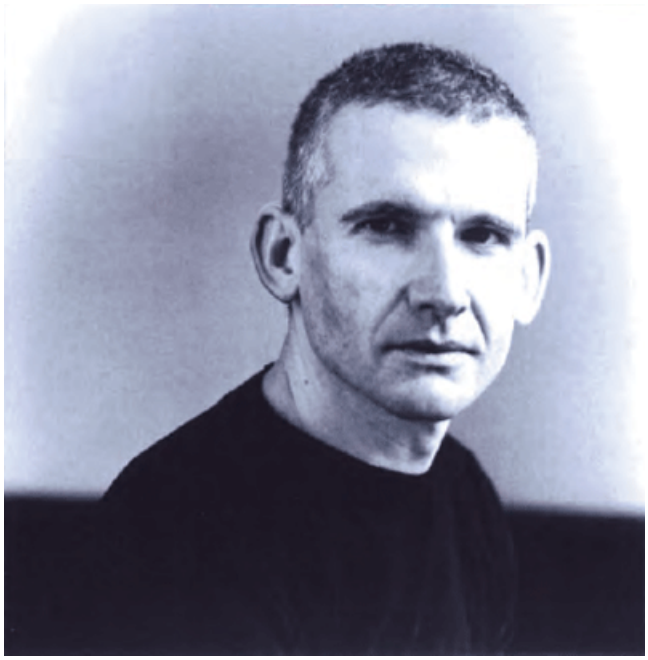


Foto: Ronald Hoebe

punt. Ze zoeken de geruststelling van anderen. Wat zij tegen zichzelf zingen is immers op. In het bewoonde land moeten de blinde reuzen nieuwe liedjes aan hen geven.

Het is een terugkerend Wijnbergthema: de personages worden er wanhopig van dat ze de wereld niet kunnen begrijpen, ze verlangen ernaar om hun ogen voor hun onwetendheid te kunnen sluiten door een tijdje te geloven dat ze de waarheid hebben gevonden.

Een aantal keren zijn de personages onderweg naar een slaapplaats. Rondom de stad/ soldaten zoekend/ naar slaapplaatsen, trommels verwensend (...) staat er bijvoorbeeld in *Geschenken.* In *Is het dan goed* schrijft Wijnberg ‘Ik vluchtte weg van hun overwinning/ en zwom alleen een rivier over/ en op de andere oever ging ik liggen en viel in slaap/ en ik werd bijna een halve dag later wakker en ik weet niet wat ik moet doen.’

De slaap fungeert in Wijnbergs gedichten ongeveer zoals de grap: de slaap is de toestand waarin je jezelf bedriegt en geruststelt, waarin je meent te weten hoe de wereld in elkaar zit. In de slaap doe je alsof alles in orde is en alsof je de zaken begrijpt. Zo zijn er ‘geleerden’ die slaap inhalen en is er een engel die zijn slaap moet ‘bewijzen’, maar er zijn ook aanstaande geliefden met ‘vermoeide ogen’, die elkaar denken te kennen en samen in slaap gaan vallen. Bijna altijd worden de personen in de gedichten weer wakker.

Slaap is in feite een alledaagse metafoor. Er is niets duisters of weerbarstigs aan. Denk aan uitdrukkingen als ‘zit niet te slapen’, ‘zich dom slapen’ en ‘ergens niet wakker van liggen’. Daartegenover staan ‘uitgeslapen zijn’, ‘wakker liggen’, ‘slapende honden wakker maken’ enzovoorts.

Slapen doe je als je gerust bent en denkt te weten hoe de wereld in elkaar zit. Het valt dan ook niet moeilijk te bedenken wat er in Wijnbergs gedichten gebeurt als een personage wakker wordt: dan beseft hij of zij de volle gruwelijke ernst van het leven. ‘Pijn, vermoeidheid en slapeloosheid verschenen,/ samen met zonlicht

en ijskoude wind/ en men probeerde verbijstering te overwinnen/ om naar schaduw en stilte te rennen,' schrijft Wijnberg.

Wakker worden gebeurt zodra het zelfbedrog geen stand houdt, bijvoorbeeld omdat er tegenstrijdigheden aan de oppervlakte van de overtuigingen komen: 'Ik heb geslapen en ik lig op mijn rug, eerder wakker dan nodig,/ na een verhaal in een droom dat onmogelijk is: wie dood is was in leven/ en wie in leven is had minder dan een dag.' (*Vogels*, 2001) De doden leven niet in een hiernamaals en de levenden moeten nog lang in eenzaamheid verder.

Met het slapen worden Wijnbergs gedichten tragisch. Zichzelf in slaap sussen blijken de personages meestal bij andere mensen te doen. Die anderen devalueren daardoor tot een middel. Ze verworden tot een object.

In *De expeditie naar Cathay* staat het er bijna letterlijk: 'Liefde als rugdekking en aanraking, en samen met geloof,/ middel tegen angst voor onbegrip en onoplettendheid.' Dat is wat de liefde is voor de personages van Wijnberg: een middel. Nodeloos te zeggen dat het middel altijd tekortschiet. Liefde is een verdovend middel, een slaapmiddel wellicht, dat op de lange duur de pijn niet weg kan nemen, of misschien zelfs alleen maar pijn oplevert. Neem het gedicht 'Bed' uit *Is het dan goed*:

> Ik nodig mijn aanstaande slaper uit
> zijn kant van het bed te kiezen.
> Hij biedt mij aan opwinding door
> ontkenning van hem te leren
> (geen elkaar aanrakende borsten in de trui).
> Het is een pleistertruc, zegt hij,
> iedereen valt ervoor, niemand biedt
> weerstand.
> Ik ben niet zeker wat ik aanbied,
> ik ben niet zeker wat ik aandoe.

De aanstaande slapers staan op het punt om samen hun ogen te sluiten voor de waarheid. Opwinding kunnen ze alleen bereiken door de feiten te ontkennen: ze doen alsof er geen elkaar aanrakende borsten in de trui hangen, ze doen dus alsof het lichaam mooier is dan werkelijk het geval is. Het zelfbedrog is een pleister op de wonde, iedereen valt ervoor.

Maar op dit moment slapen ze nog niet; het gaat om *aanstaande* slapers. De ik-persoon is nog nergens zeker van. Hij weet niet wat hij van zichzelf aanbiedt en hij weet niet wat hij de ander en zichzelf aandoet. Dat ze er maar tijdelijk in zullen slagen de eenzaamheid te verdrijven, staat buiten kijf. Als je jezelf bedriegt, gaat het niet lang goed. Het is de vraag of de kost tegen de baat opweegt.

Laten we even op een rijtje zetten welke metaforen we tot nu toe hebben: de grap als overtuiging, de wereld als denkwereld, de plaats waar mensen heenreizen als tijdelijke waarheid en de slaap als zelfbedrog.

Is het na dit rijtje nog ingewikkeld om de betekenis van het water in Wijnbergs gedichten te vinden? Denk aan bekende metaforen als 'golven van gevoel' en 'regen als tranen' en lees dan deze regels uit het gedicht 'De lijst van vreemdelingen' (*De expeditie naar Cathay*):

> Overdag lopen er wilde dieren over
> het strand
> en wij blijven binnen het hotel of in
> de directe omgeving.
> (...)
> De nachtschoonmaaksters ontdoen zich
> niet van hun werkkleding

als zij de oceaan binnengaan, tegenover
de eerste zon.
Zij draaien hun gezichten tegelijk weg
als een golf hen raakt.
In de bus naar huis waaieren zij zich
lucht toe met hun blouses
en thuis maken zij een warm en zwaar
ontbijt voor hun kinderen voordat zij
gaan rusten.

De huizen dicht bij het strand hebben
zwembaden.
Zo gaat de stad zonder duidelijke
grens in de oceaan over en daar zijn
schepen met matrozen.
(...)
De hemel opent zich elke ochtend met
grote snelheid
en spinnewebben van licht verschijnen

in de zwembaden
en over de luiid die met water bedekt is.

Als de plekken de tijdelijke overtuigingen zijn, dan is het water het gevoel. Er lopen wilde dieren op de rand van het denken en het voelen. De nachtschoonmaaksters - prostituees? - draaien hun gezicht weg als een golf van emotie hen raakt. Het is begrijpelijk dat ze na zulke golven gaan 'rusten' (oftewel de emoties van zich af zetten, bijkomen). De grens tussen denken en voelen is vaag, zoals de stad overgaat in de oceaan.

Gegeven deze manier van lezen is het niet meer duister wat de ik-persoon in het gedicht 'Telefoon' bedoelt als hij bij een vrouw gaat slapen en dan zegt: 'Ik laat de ramen open;/ regen zal mijn bed raken/ maar dat is niet erg.' (*Langzaam en zacht*)

Of neem deze regels uit 'Het verhaal moet genoeg zijn' (*Geschenken*): 'Een man lijdt schipbreuk. Hij kan zich aan een plank vasthouden/ en golven brengen hem naar een eiland.// Hij vertrouwt zijn ogen niet, zo mooi is het eiland.' Hier laat iemand zich meeslepen door zijn emoties en komt tenslotte uit op een veel te rooskleurige plaats. Wat hij ziet kan niet waar zijn en het is natuurlijk ook niet waar.

Het misverstand ligt nu op de loer dat ik de gedichten slechts interessant zou vinden voor zover ik ze kan 'oplossen'. Maar gedichten zijn geen kruiswoordraadsels. Dat weet ik ook wel. Het gaat me erom dat Wijnbergs gedichten veel rijker en geraffineerder worden als je de metaforen doorziet. Na een tijdje worden grap, slaap, reizen en water symbolen die een directe impact hebben en dan gaat de deur open naar een wonderlijke, subtiele wereld waarin verschrikkelijk veel te ontdekken valt.

Neem nu het korte gedicht 'Waarom de aanvoerders die een grote zeeslag gewonnen hadden later ter dood gebracht werden' (*Alvast*, 1998):

De aanvoerders komen op het strand
bijeen en besluiten:
een aantal schepen achtervolgt,
een aantal zoekt en redt,
maar de matrozen zijn moe, hoewel
niet zo moe als zij die verdrinken
en een storm maakt de zee snel
onbegaanbaar.

Het valt nu in één keer te lezen. De matrozen zijn moe, oftewel: ze staan op het punt om zichzelf te bedriegen. Maar veel vermoeider zijn zij die in hun gevoelens verdrinken: zij kunnen de distantie om de werkelijkheid onder ogen te zien al helemaal niet opbrengen. De aanvoerders, die rationeel een beslissing nemen, delven het onderspit: de emoties krijgen de overhand. Er steekt een storm op die het gevoel te woest maakt om nog te bevaren, te onderzoeken, in bedwang te houden.

Het maakt niet uit wat de aanvoerders en de schepen nu precies zijn - staan ze soms symbool voor het verstand? - maar je moet enig idee hebben van de beeldtaal voordat het mysterie van zulke regels tot je doordringt. Wie alleen de verwijzing naar de oude Grieken ziet, mist iets.

Toen ik nog niet alle gedichten van Wijnberg had gelezen, maar al wel de kern van mijn duiding had geformuleerd, leek het me opeens te samenhangend om waar te zijn. Was hier wellicht sprake van *hineininterpretieren*? Wist ik, zoals aanhangers van samenzweringstheorieën, alle feiten in een verband te persen dat er niet was? Liet ik de gedichten simpelweg mijn eigen obsessies weerspiegelen? Met andere

woorden: viel ik misschien ten prooi aan de dwalingen die ik in de personages van Wijnberg meende te ontwaren?

Mijn vermoeidheid verlangt naar studie, dacht ik (*De voorstelling in de nachtclub*, 1990). Was er wellicht een manier om mijn ideeën te *testen*? Bij iedere andere dichter zou ik dat idee verwerpen, maar bij de dichter/wetenschapper Wijnberg niet.

Als mijn manier van lezen correct was, moest er dan niet ergens in het oeuvre een gedicht opduiken met een haat-liefde voor koffie? Het verlangen naar waarheid, naar wakker zijn, en tegelijkertijd de angst voor het inzicht, het kon toch haast niet anders dan uitmonden in een kop koffie?

Ik moest maar eens aan empirische poëzie-interpretatie doen. Ik moest maar eens proberen mijn ideeën te verifiëren.

Dat lukte. In de bundel *Vogels* staat hel gedicht ‘Vervuld verlangen’ met daarin de volgende regels:

> (Een oude vrouw in een regenjas
> aan een tafel. Een serveerster zet een
> kop koffie neer.
> De vrouw staat op en loopt achter
> de serveerster aan.
> ‘Mag ik nog wat suiker?’)

Van koffie word je wakker, maar de oude vrouw wil graag extra suiker om de bittere waarheid te verzoeten. Let ook op haar regenjas: de vrouw ontduikt haar emoties, maar trotseert die tegelijkertijd, precies zoals ze met de werkelijkheid doet middels de koffie. En merk op dat ze achter de serveerster aanloopt. Ze zet haar koffie niet zelf.

Ik heb de koffie met suiker daarna in verschillende bundels aangetroffen.

Nu de contouren van zijn beeldtaal enigszins zichtbaar zijn geworden, valt op dat er een paradox zit in het oeuvre van Wijnberg. Enerzijds is de werkelijkheid onkenbaar en anderzijds lezen we dat de werkelijkheid altijd afschuwelijk, koud, duister en verlaten is. De werkelijkheid blijkt een akelig eenvormig gegeven: ‘de hemel die vlak is,/ de sterren naast elkaar.’ (*Vogels*)

Geluk is bedrog en verdriet is terecht. Liefde is schijn en eenzaamheid is het lot van de mens. Hoop is ijdel en falen is de regel. Wijnbergs wereld blijkt nauw verwant met W.F. Hermans' sadistisch universum.

Voor de schoonheid van het oeuvre is het onbelangrijk, maar je zou je kunnen voorstellen dat de werkelijkheid in meer gedaanten voorkomt. Eenzaamheid is bijvoorbeeld niet zozeer tragisch omdat *iedereen* eenzaam is, maar omdat juist *niet* iedereen eenzaam is. Het geluk bestaat, maar ligt buiten bereik. Tantalus kon zijn dorst niet lessen, maar het water was er wel.

Ik zou het eigenlijk nog over vogels als vermoedens moeten hebben. Ik zou nog kleren als houding moeten noemen, ik zou nog moeten schrijven over voedsel als het verzamelen van moed, en over het gevecht met andere mensen en andere overtuigingen, en over mensen als bomen, en over de afstand die een exotische eigennaam creëert. En vooral zou ik de verwijzingen naar Wittgenstein willen uitdiepen (die Piet Gerbrandy overigens ook opmerkte).

Ik heb hier hooguit een beginnetje gemaakt. Er vallen hele proefschriften en collegereeksen aan Wijnberg te wijden. Er valt een wereld te ontdekken.

Het werk van Nachoem Wijnberg wordt uitgegeven door Contact.

Interview
Fundamenten ondermijnen
Geert Buelens over de maatschappelijke rol van zijn poëzie

Foto's: Mark Kohn

Met zijn tweede bundel betreedt de hermetische dichter Geert Buelens voorzichtig zintuiglijker en concreter terrein. ‘Dat gedicht gaat over de dictatuur van de commerciële retoriek, de Talpa-retoriek zeg maar, een motief dat in heel mijn werk zit.’

door Martijn Meijer

P*an* van Herman Gorter ligt op tafel, in de dikke tweede druk. Amsterdamse straatgeluiden dringen door de open ramen het appartement binnen. Geert Buelens (1971), dichter en sinds mei dit jaar hoogleraar Moderne Nederlandse Letterkunde aan de Universiteit van Utrecht, is bezig aan een boek, *Europa, Europa*, over Europese dichters die betrokken waren bij de Eerste Wereldoorlog. En inderdaad, ook Nederlandse dichters doen mee, Gorter bijvoorbeeld, die in *Pan* een passage opnam over hoe de Eerste Wereldoorlog de beslissende strijd is voor het kapitalisme, waarna het communistisch tijdperk zal beginnen. ‘Het lijkt of Nederland niets heeft met die oorlog’, zegt Buelens, ‘maar dat is niet zo, alleen al omdat er zoveel Belgische vluchtelingen waren en schermutselingen plaatsvonden aan de grens.’

Het boek moet ook een cultuurgeschiedenis worden, waarin zichtbaar wordt hoe poëzie functioneert in een samenleving. ‘We denken nu dat poëzie zich in de marge afspeelt, maar dat is heel lang anders geweest. Tijdens de Eerste Wereldoorlog verschenen in de eerste weken in Duitsland tot 50.000 gedichten per dag in regionale kranten en tijdschriften. Niet allemaal hoogstaande literatuur, maar poëzie was wel een expressievorm voor ontzettend veel mensen.’

Geert Buelens' eerste bundel uit 2002, *Het is*, werd in de pers met uiteenlopende geluiden begroet. ‘Een fonkelend debuut,’ schreef de ene criticus. ‘Het is allemaal nep,’ schreef de andere. De bundel werd bekroond met de Van der Hoogtprijs 2003, de jaarlijkse aanmoedigingsprijs van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde. Jury en critici waren het er over eens: de poëzie van Buelens is hermetisch en abstract en vergt de uiterste concentratie van de lezer. *Verzeker u*, de tweede bundel die in juni verscheen, is iets zintuiglijker en concreter, maar de gedichten ogen nog steeds ontoegankelijk. Of is dit slechts schijn? Lijkt deze poëzie slechts hermetisch en ligt ze in feite heel dicht bij de werkelijkheid?

‘Ik streef ernaar om het verschil met de spreektaal zo klein mogelijk te maken,’ zegt de dichter. ‘Maar binnen die spreektaligheid voer ik kleine manipulaties uit. Op het weblog De Contrabas is een discussie geweest

over een aantal regels in de nieuwe bundel. Iemand schreef dat hij een regel als ‘we slapen uit tot morgenvroeg’ veel te banaal vond. Dat amuseerde me wel. In mijn gedichten staan inderdaad af en toe dingen die je gewoon tegen elkaar kunt zeggen, maar meestal is er ook iets vreemds mee aan de hand. Wie slaapt er nu uit tot morgenvroeg? Tot morgenmiddag, ja...’

Daarmee wilt u bewust een effect bereiken, met zo'n banaal zinnetje dat volgt op heel complexe regels?

‘Het is een bewust effect, maar ook weer niet zo bewust dat het volgens een recept tot stand komt. Poëzie schrijven is een intuïtief proces. Het gaat ook relatief snel. Er zijn dichters met 94 varianten en eindeloos geschaaf. Zo werkt het bij mij veelal niet. Mijn gedichten ontstaan vaak in een sprint.’

U hebt wel het verwijt gekregen dat u een overbewuste dichter bent.

Buelens lacht. ‘Ja, nou, dat is typecasting. Als je op de universiteit werkt en over poëzie schrijft, dan ben je per definitie een cerebrale dichter. Er zijn dichters die zeggen: ik ga vanmiddag een gedicht schrijven over een bepaald onderwerp. Ik kan me daar niks bij voorstellen. Ik kan wel zeggen: ik ga vanmiddag aan een essay beginnen over een bepaald onderwerp. Een essay schrijven is ook een zoekend proces, maar het zoeken binnen een gedicht gaat heel anders. Ik ben er nog altijd niet achter hoe dat werkt, en dat is een van de aangename aspecten van poëzie schrijven: dat ik daar niet achter kom. Maar kijk uit, voordat je het weet geloof je in allerlei mystieke theorieën, die ze vroeger apothekerspraatjes noemden. Daarmee bedoelden ze: het lijkt alsof er een geheim recept is. Over het poëtisch proces spreek ik me dus niet uit, maar ik merk wel dat er een verschil is tussen de genres. Poëzie schrijven gebeurt in een toestand van hyperconcentratie die je maar af en toe kunt opbrengen. Je kunt niet een marathon lang sprinten. Het zijn kleine momenten waarop een geknetter in het brein ontstaat en dat geknetter vindt zijn weg in de orde van het gedicht. Ik weet het, het klinkt in hoge mate romantisch, maar dat is dan maar zo.’

Het klinkt inderdaad romantisch, maar

dat zijn uw gedichten niet. Lyrische gevoelsuitbarstingen ontbreken.

‘Maar mijn gedichten zijn wel persoonlijk. De middelste afdeling in de tweede bundel, “Stunde Null”, is bepaald niet abstract. De eerste afdeling heet “Repressaille”, dat is geen toevallig gekozen woord.’

Ik had de indruk dat de gedichten niet over uzelf gaan, maar over de mogelijkheden van de taal.

‘Maar daarover gáán ze niet,’ roept Buelens uit, ‘dat is wat ik dóe: de mogelijkheden van de taal beproeven. Een belangrijk verschil.’

In het juryrapport van de Van der Hoogtprijs staat: ‘De gedichten verwijzen niet naar de werkelijkheid of de dichter, maar naar zichzelf.’

‘Ik was het daar niet mee eens. Het is natuurlijk moeilijk om een wijze jury tijdens je bekroning tegen te spreken, maar ik heb dat toch gedaan in mijn dankwoord. Het bestaat namelijk niet, gedichten die alleen naar zichzelf verwijzen. Wij kennen als lezers aan alles betekenis toe, zelfs aan klankgedichten waarin geen semantische laag aanwezig is. Denk aan de “Ursonate” van Kurt Schwitters. Dat is opgebouwd als een pianosonate, bestaat geheel uit klanken. Als je daar een uitvoering van hoort, ken je daar door de herhaling van bepaalde motieven betekenis aan toe. Zoals je ook aan instrumentale muziek betekenis toekent.

Die interpretatie van de jury berust waarschijnlijk op het feit dat ik uit een bepaalde traditie kom. Ik heb veel over Van Ostaijen geschreven en die heeft om allerlei redenen de nadruk gelegd op de autonomie van de poëzie. Deze poëtica is door Van Ostaijen gebruikt om zich te onderscheiden van dichters die, vond hij, op een heel pathetische manier aan gevoelsontladingen deden. Of die in hun gedichten opriepen om elkaar lief te hebben na de Eerste Wereldoorlog. Omdat hij zich daar ook zelf aan bezondigd had wilde hij daarmee afrekenen in scherpe bewoordingen. Van Ostaijen heeft

gezegd: het gaat in poëzie alleen over de taal, maar ook over wat de taal doet. Het is een cruciaal verschil, vindt hij, om mede te delen “ik ben eenzaam”, en datzelfde door klankspel duidelijk te maken. Maar die poëtica is in gesimplificeerde vorm een eigen leven gaan leiden. Ik word daarmee in verband gebracht. Terwijl het bij Van Ostaijen niet zuiver over taal gaat en bij mij ook niet. Zo'n interpretatie is eigenlijk een excuus om niet meer te hoeven zoeken naar waar de gedichten echt over zouden kunnen gaan.’

In uw proefschrift uit 2001. ‘Van Ostaijen tot heden. Zijn invloed op de Vlaamse poêzie’, betoogt u toch dat geen enkele dichter aan Van Ostaijen ontsnapt?

‘Er zijn een paar kleine stromingen in de Vlaamse poëzie die niets met Van Ostaijen hebben, maar het gros heeft dat wel. Dat heeft me zelf verbaasd, hoeveel mensen op steeds andere manieren naar Van Ostaijen verwezen hebben.’

U wordt zelf ook achtervolgd door het spook Van Ostaijen.

‘Er is geen ontkomen aan. En het is inderdaad een spook, want het is iets wat je niet kunt grijpen. In mijn boek heb ik alle beelden van Van Ostaijen naast elkaar gezet, zo zie je dat iedere generatie zijn eigen Van Ostaijen creëert. Ik dus ook.’

Distilleert u dan niet de werkelijke Van Ostaijen uit al die beelden?

‘Dat bestaat niet. Filosofisch is dat sowieso onmogelijk en zeker bij Van Ostaijen, die in korte tijd een enorme evolutie heeft doorgemaakt. Je ziet dat de ene generatie teruggaat naar de vroege fase, de andere generatie naar een latere fase van zijn werk. Mijn these is dat iedereen die over Van Ostaijen schrijft, hem gebruikt om een zelfportret te maken.’

In uw eerste bundel, Het is, *speelt u af en toe met de typografie. Het ligt voor de hand om dat op de invloed van Van Ostaijen terug te voeren.*

‘Werken met typografie is internationaal beschouwd helemaal niet vreemd. Veel dichters hebben dat gedaan. Met Mallarmé als stamvader bestaat er een traditie van zulke poëzie binnen de internationale avant-garde. Maar binnen de Nederlandstalige poëzie, waarin dichters als Komrij de canon bepalen door bloemlezingen, is weinig aandacht voor de experimentele poëzie. De concrete poëzie bijvoorbeeld, waarbij woord en tekening in elkaar geschoven zijn, die is volledig afwezig in de Nederlandse visie op poëzie, terwijl je daar een substantiële bloemlezing van zou kunnen samenstellen. Komrij's bloemlezing heeft een polemische functie en dat is prima. Het is alleen jammer dat dat boek ondertussen een canonieke status heeft gekregen, waardoor niet meer blijkt wat Komrij allemaal wegknipt.’

U staat niet in die bloemlezing. Een aantal met u verwante dichters ook niet.

‘Nee. Er wordt wel eens naar gevraagd, maar ik ben helemaal niet beledigd dat ik er niet in sta. Voor hetzelfde geld heeft hij mijn werk niet eens gezien. Maar dat er een belangrijk onderdeel van de traditie ontbreekt, dat kan geen toeval zijn.’

‘Gedichten die alleen naar zichzelf verwijzen bestaan niet’

U wordt wel in verband gebracht met dichters die in het literair tijdschrift ‘Yang’ publiceerden: Dirk van Bastelaere, Erik Spinoy, Paul Bogaert.

‘Spinoy en Van Bastelaere horen tot de vorige generatie. Toen ik in de redactie van Yang kwam, waren zij al weg. Paul Bogaert is een paar jaar voor mij

gedebuteerd. Zijn werk apprecieer ik zeer, ik voel me er ook mee verwant. Wij lijken veeleer *Star Trek the Next Generation.*

Wat houdt de Yang-traditie in?

Het zijn allemaal dichters met een bepaalde opvatting over wat literatuur met de werkelijkheid te maken heeft en met filosofie en politiek. Dat mag men gerust de *Yang*-school noemen. Het is geen officiële club, er zijn ook geen regels, maar het is een sfeer. We delen een basisgevoel over hoe je als schrijver in het leven staat. En ook wat poëzie betreft is er een gelijkgezindheid. Ik heb jarenlang in de redactie gezeten en ben nog altijd goed bevriend met mensen die nu in de redactie zitten.'

We spreken over 'Verlaat', het eerste gedicht in *Verzeker u.* Daarin staan de volgende regels:

> Hier wordt aan stelselmatige afbraak
> gedaan
> je ziet dat niet
> maar in het keldergewelf breekt zo
> een snaar
>
> Alsof je straffeloos elk fundament in
> vraag kan stellen
> (...)

Heeft Buelens daarmee een programma gegeven voor de rest van de bundel? Proberen zijn gedichten om stelselmatig fundamenten te ondermijnen?

'Dat mag je zo lezen,' zegt Buelens aarzelend. Het blijkt dat hij zelf niet te veel duiding wil geven aan zijn werk. Als ik vraag waarom de bundel drie afdelingen heeft, gaat hij daar liever niet op in. 'Dan lijkt het alsof je er een handleiding bij geeft. Alsof een eigen invulling van een lezer minderwaardig zou zijn.'

De lezer moet 'participeren', zoals u in de eerste bundel schrijf?

'Dat staat er, inderdaad, maar dat specifieke gedicht gaat ook over economische en commerciële zaken. Het heet "Werk", dat is al dubbelzinnig. Meerdere titels in die bundel zijn tegelijk substantief en imperatief, "Werk!" Verderop in dat gedicht staat: "Spontaan genieten/ is de boodschap voor ons allen/ het is alleen een/ job/ voor wie in oude schema's denkt." Dat gaat over de dictatuur van de commerciële retoriek, de Talpa-retoriek zeg maar, een motief dat in heel mijn werk zit. Alsof we ons in de beste der werelden kunnen ontplooien wanneer we consumeren. "Het is alleen een job voor wie in oude schema's denkt", dat hoor je een manager zo zeggen, nietwaar? Zo zitten er veel regels in die gewoon zijn, maar door de afbrekingen lijken ze vreemd. Als je zo'n gedicht leest, vooral in de eerste bundel, dan is het alsof je steeds van de tafel valt.'

Ook in *Verzeker u* staat nog een gedicht met een zeer radicale regelafbreking:

> Dood vandaag komt als een roeping
> Speeltuigen onbewaakt, met als hoogte-
> punt
> dit ze
> komen los van hun as en draaien
> raden, staven, stenen
> en een schaar
> Hier klopt iets nietigs aan het raam

Daar een tuinfeest in een verzopen
wei
Een klachtenbank die openbreekt een
slagboom
en een zwarte sjaal
Een reeks van Nederlandse spreek-
woorden
de lijst om je nek als een aureool

Wat is dat voor een omgangsvorm
een schreeuw heel klein
vanbinnen

Over dit gedicht, met name over de derde regel, schreef Jeroen Mettes een analyse op zijn weblog Poëzienotities. Buelens: 'Over "dit ze" is Mettes erg enthousiast. Ik was in ieder geval blij dal hij de moeite heeft genomen om diep in de tekst te kruipen. De meeste poëziekritiek is thematische of filosofische kritiek, wat ik ook heel waardevol vind. Maar technische kritiek kom je bijna niet tegen. Dat is mooi aan de weblog van Mettes, dat hij consistent technische kritiek levert.'

Waarom legt u zoveel nadruk op 'dit ze'? 'Als je het in de strikte syntaxis leest, verwijst "ze" naar de speeltuigen. Als je het achter elkaar uitspreekt, hoor je dat het allemaal dicht bij de spreektaal ligt. Het lijkt alleen vreemd door de afbreking, die een functie heeft in het beeld dat ik daar beschrijf: iets dat op het punt staat om los te komen. Je kent het wel, dat iets stilstaat en dan valt het of breekt het. Zo bekeken zijn mijn gedichten heel mimetisch, omdat ze doen wat ze beweren te zijn. Ze zijn dus mimetisch op het vlak van de vormtaal. Dat kan alleen in poëzie, niet in proza, en het genereert ontzettend veel betekenis, als je er oog voor hebt.'

Welke functie hebben de afbrekingen, behalve het genereren van betekenis?
'Er wordt afstand geschapen en zo zie je hoe de dagelijkse retoriek werkt. Dat zie ik als de maatschappelijke rol van deze poëzie: ze kan de lezer ervan bewust maken hoe taalgebruik manipuleert, hoe dwingend het kan werken. Terwijl taal natuurlijk, net als alle andere aspecten van onze cultuur, op afspraken berust. Afspraken die je ter discussie kunt stellen. Maar retorisch taalgebruik, vol imperatieven bijvoorbeeld, wekt de indruk dat er geen ontsnappen aan is. Dat mechanisme thematiseer ik.'

Dus poëzie zou een bewustwording op gang moeten brengen?
'Het zou grotesk zijn te denken dat het op die manier werkt.'

Maar u zou het willen?
'In de beste van alle mogelijke werelden zou ik dat willen, ja. Maar ik ben realistisch genoeg om te weten dat het zo niet werkt. Wat is nu het unieke van poëzie? Dat ze precies op de vierkante millimeter kan aangeven hoe taal werkt. Poëzie kan het bewustzijn creëren van hoe taal werkt. Verandert daarmee de wereld? Niet op een meetbare manier, nee.'

Geert Buelens. Verzeker u. Meulenhoff/Manteau, 2005. 53 blz. 17.95 euro.

Interview
Wat bezielt
Wim van Til

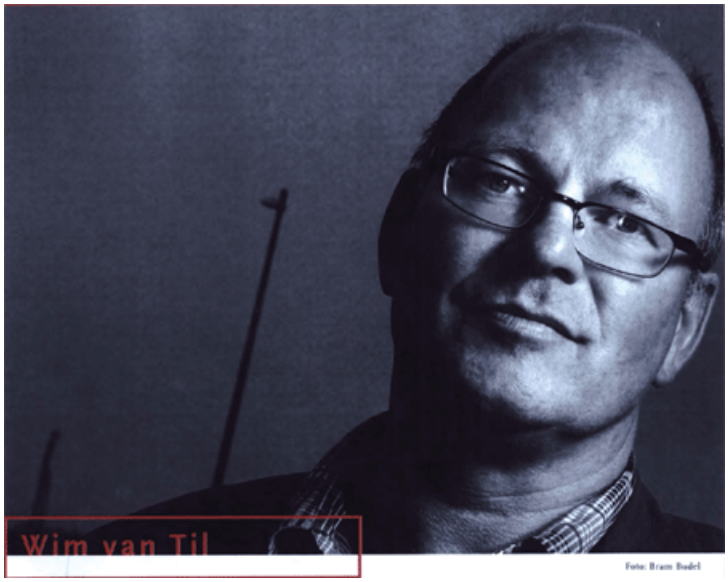


Foto: Bram Budel

Wim van Til beheert een poëziecentrum, waar iedereen terecht kan voor informatie en voor bijzondere, vergeten en bibliofiele uitgaven. ‘Via een regionaal krantje in Winterswijk vond ik bijvoorbeeld Gerrit Komrij in het Georgisch. Heerlijk!’

door Thomas Möhlmann

Wim van Til (50) is voor zijn dagelijks brood directeur van inderdaad, bureau voor training, opleidingsadvies en begeleiding. Sinds 2000 is hij tevens onbezoldigd directeur van een poëziecentrum, tot voorkort gevestigd in Geffen: een verzamel- en studiehuis voor moderne Nederlandstalige poëzie. Tussen het beheren van zo'n 10.000 poëzietitels en het geven van bedrijfstrainingen door, vindt Van Til de tijd om aan zijn eigen gedichten te werken. Vanaf 1981 verschenen vier bundels en enkele bibliofiele uitgaven van zijn hand.

‘Als ik een inval voor een gedicht krijg, in de auto bijvoorbeeld, dan moet ik vaak snel even een notitie maken, ergens op een achterkantje. Als je het niet meteen noteert, vergeet je het weer. Het schrijven zit altijd een beetje klem tussen de andere bezigheden. De rustiger perioden van het bedrijf, de dagen rond kerst en in de zomer, dat zijn ook niet echt de momenten om eens lekker rustig aan je eigen werk te gaan zitten.’

Het poëziecentrum lijkt me een bewerkelijke aangelegenheid. Hoe doe je dat?
‘Het wordt belangrijk op het moment dat iemand opbelt en zegt: “Ik zou dan en dan langs willen komen en gebruik maken van het centrum.” Een journalist bijvoorbeeld, die zich op een dichtersinterview wil voorbereiden, of iemand

die een bloemlezing aan het samenstellen is. Het zijn vaak hele gerichte vragen, en afhankelijk van de vraag liggen er dan al boeken en artikelen klaar. Dat is ook het leuke: alvast wat dingen klaar leggen, beetje speuren vooraf en sturen.'

Je moet intussen een schat van zeldzame uitgaven in huis hebben. 'Zeker, en het aardige is dat mijn perceptie van wat zeldzaam is, daardoor verandert. Een onbekende dichter die ooit eens vier gedichten gestencild heeft rondgestuurd aan vrienden, dat levert ook iets zeldzaams op. De meeste vrienden hebben dat weggegooid of ergens neergelegd, en als dat dan plotseling, geniet en voddig ergens opduikt, dan is dat feiteiijk zeer bijzonder.'

Hoe ga je om met de ontwikkeling van printing on demand? Hou je ook de bundels bij die uitkomen bij een internetuitgever als Gopher?

'Nee, dat vind ik wat ver gaan. Het zou alleen interessant zijn als iets bij bijvoorbeeld Gopher verschijnt van iemand waar ik al werk van in huis heb. Maar dat is eigenlijk nog nooit gebeurd. Dichters hebben zelden de neiging om uit publicatiedrang een stapje terug te doen. Dan wachten ze liever maar even tot er weer ergens een nieuw fonds gestart wordt.'

'Ik voorzie mijn facturen op de achterkant altijd van een gedicht'

Of ze beperken zich tot bibliofiele bundels.

'Een aardig voorbeeld is Hans van de Waarsenburg. Die begon bij een grote uitgeverij en kreeg op een gegeven moment te horen dat hij daar niet meer uitgegeven zou worden. Je ziet dan een periode aanbreken van meer bibliofiel werk, vaak hele mooie uitgaven, en intussen is hij nu bij de Wereldbibliotheek terechtgekomen. Dat is mooi: als je een heel oeuvre van een dichter bijeen hebt, zie je de tocht die zijn poëzie maakt. Dat kan bij het poëziecentrum.'

Spiegel je je aan het bekendste poëziecentrum, in Gent?

'Ik ken Willy Tibergien wel, maar heb met hem eigenlijk alleen de normale contacten die ik vroeger ook had. Ik kwam er al lang als consument en heb nog steeds goed contact met Gent, maar dat is het. Ik streef er niet naar hun goede werk nog eens dunnetjes over te doen.'

Geen uitwisseling van databases bijvoorbeeld?

'Nee. Daar hebben we het eigenlijk ook nooit over gehad. Misschien dat het er ooit nog van komt, maar Gent doet méér dan ik. Wat ik met het poëziecentrum nastreef, moet iets zijn wat er in Nederland niet is, of wat moeilijk te realiseren is. Ik ga ervan uit dat je in het Letterkundig Museum véél meer informatie kunt vinden dan bij mij. Maar om toegang te krijgen tot al dat materiaal moet je meer moeite doen. Bij mij kun je heel gericht iets vinden, een vraag stellen waar je redelijk snel antwoord op krijgt. En als je materiaal nodig hebt, dan ligt het er een paar minuten later.'

Als je het tenminste in je collectie hebt zitten.

'Een hele voorzichtige schatting: ik denk dat er per jaar tussen de achthonderd en tweeduizend bundels verschijnen, misschien nog wel meer. Dat hou je nooit bij. Net als bij het schrijven zelf, loop je altijd achter het ideaal aan. Op een gegeven moment kwam ik van iemand voor het eerst een plano tegen. De eerste plano die je tegenkomt is een eyeopener: één velletje met een gedicht, zou dat vaker

gebeuren... En dan kom je er achter dat er een drukker of uitgever is die dat regelmatig doet, dat er dus nog een hele wereld vol plano's bestaat! En dan blijkt de wereld plotseling vol van bibliofiele drukkers te zijn... Dat is een enorme frustratie. Een lekker pijnlijke frustratie: er is héél véél. En dan laat ik de uitgaven van vertalingen in het buitenland nog buiten beschouwing!'

Dus je richt je ook nog op buitenlandse uitgaven van Nederlandse poëzie in vertaling?

'Er zijn zo verschrikkelijk veel gekke uitgaven waar je min of meer toevallig op kunt stuiten. Via een regionaal krantje in Winterswijk vond ik bijvoorbeeld Gerrit Komrij in het Georgisch. Heerlijk: ik snap niets van dat cyrillisch schrift, maar als object is het toch schitterend! Of er blijkt in Zweden een uitgever tal van Nederlandse dichters in mooie kleine boekjes uit te geven. Het moet wel betaalbaar blijven natuurlijk. Het poëziecentrum kost me al best een hoop geld en het levert niets op. Van iemand die er gebruik van maakt, krijg ik ook liever een mooi boekje dan geld.'

Ik kwam het poëziecentrum voor het eerst tegen op Rottend Staal, in een oproep aan dichters om materiaal of minstens informatie aan te leveren. Krijg je daar veel reacties op?

'Nee, niet veel, maar dát er reacties zijn, vind ik het belangrijkst. Ik heb onder meer van Arjen Duinker een reactie gehad, die ook een aantal buitenlandse bundeltjes heeft. Ik heb nu zijn Franse vertaling, en zijn Italiaanse vertaling, alleen die Portugese uitgever van hem wil maar niet reageren. Maar dat zijn wel de leuke dingen: ook al lees ik bijna geen Italiaans, het gaat mij erom dat een bezoeker het kan vinden. Hetzelfde geldt voor vertaalde dichters als Kouwenaar, Kopland, Faverey: ook die buitenlandse uitgaven geven een beeld van de ontwikkeling en ontvangst van een dichter.'

Nu zit je middenin de verhuizing van het poëziecentrum naar Bredevoort Boekenstad.

'Eind september moet de boel over zijn. Dus half oktober hoop ik er ingericht te zijn. Ik mag tenminste hopen dat het inrichten minder tijd kost dan het inpakken, uitruimen en verhuizen. Ik woonde eerst in Geffen, ben in 2001 verhuisd naar de Achterhoek, dichtbij Bredevoort. Ik verhuis het poëziecentrum nu pas omdat het in Geffen prima stond en het daar nog gekoppeld was aan mijn bureau inderdaad. Dat zit daar nog steeds. Eigenlijk heb je binnen de bedrijfsopleiding niet zo gek veel nodig: computer, bureau, telefoon, fax, kopieerapparaat, dat is genoeg. En zelfs dat kopieerapparaat is niet echt noodzakelijk.'

Dus mogelijk verhuis je dat ook naar Bredevoort?

'Ja, want omgekeerd is het begonnen. Ik had de poëzie in mijn garage, die werd te klein voor al die boeken. En het werd drukker met de opleidingen, dus toen ben ik een kantoorpand gaan huren. Als ik heel eerlijk ben, was dat kantoorpand eigenlijk vooral bedoeld om een goed onderdak voor de poëzie te bieden, eerder dan voor de bedrijfsopleidingen.'

Intussen heb je hoge verwachtingen van de vestiging van het poëziecentrum in Bredevoort.

‘Ik ga ervan uit dat ik in Bredevoort, vanwege de aanwezigheid van meer boeken, antiquariaten, een andere cultuur aantref dan in Geffen. Het was wel mooi om in Geffen te zitten, als vreemde eend in de bijt, in een boerendorp aan een klein industrieterreintje. In Bredevoort hoop ik wat makkelijker mensen te treffen die zin hebben om hun tijd te besteden aan en in het poëziecentrum. Ook wil ik er meer evenementen en workshops met of over dichters organiseren.’

Begeven de opleidingen van inderdaad zich eigenlijk ook op het gebied van de poëzie?

‘Het zijn communicatietrainingen, managementvaardigheden, daar ligt de enige overeenkomst: het is ook taal. Maar ik geef geen trainingen waarbij poëzie op het program staat. Wel voorzie ik mijn facturen op de achterkant altijd van een gedicht. Ik vind het leuk om poëzie aan te treffen op onverwachte plaatsen. Ergens bij een bedrijf, in een stoffig archief, gaat op verzoek van de belastingdienst een accountant aan het werk. Hij bladert door oude facturen, en plotseling slaat hij een factuur om en wordt hij met een gedicht geconfronteerd... Eén keer heb ik een aantal factuurgedichten gebundeld, als afscheidscadeautje toen een van onze opdrachtgevers bij zijn bedrijf vertrok. Dat is dan natuurlijk een prachtig unicum! Nou ja, unicum, vanzelfsprekend maakte ik ook een exemplaar voor mezelf.’

Op welk punt veranderde je van bezitter van een indrukwekkende boekenkast in beheerder van het poëziecentrum?

‘Het begon als een eigen verzamelingetje, een plank wordt een kast, wordt twee kasten, een tafel erbij. Het werd langzaam te mooi om niet te delen, om niet te laten zien dat het er ís. Er zijn zulke schitterende bibliofiele uitgaven, in een oplage van tien of twintig en de kans dat jij die ooit te zien krijgt, is normaal gesproken heel klein, maar bij mij kan dat dus! Daarom, lezers van Awater: het ís er, wees welkom!’

Ooit bezoekers gehad waarbij het precies uitpakte zoals je missie het wil? Of juist het tegenovergestelde?

‘Ik heb wel eens schoolklassen op bezoek, dat vind ik erg belangrijk. Leerlingen die een liefde voor poëzie bij zichzelf ontdekken of ontwikkelen, krijgen daar in de regel ontzettend weinig begeleiding op. Zo'n leerling zou eigenlijk met behoud van studiepunten een dag in het poëziecentrum moeten kunnen rondneuzen. Negatieve ervaringen heb ik gelukkig nog niet opgedaan. Wel heb ik eens iemand gehad die een paar gedichten van Hans Andreus heel mooi vond, en daar meer over wilde weten. Toen hij geconfronteerd werd met het hele oeuvre van Andreus en erachter kwam dat lang niet alles even goed was, sloeg hij om. Uiteindelijk wilde hij niets meer van hem lezen. Vind ik niet erg, ook dat maakt immers deel uit van iemands ontwikkeling.’

Poëziecentrum Nederland, Boek op 't Zand 25, 7126 BG Bredevoort. Bel of mail vooreen afspraak: 06-53856040, poeziecentrum@planet.nl.

Wat vloeit mij aan
column
De psyche van de dichter

Rainer Maria Rilke wilde niet in psycho-analyse omdat hij bang was dat het zijn creativiteit zou aantasten. Een vaker gehoorde angst onder scheppende kunstenaars. Wie te veel inzichten in zichzelf krijgt raakt zijn inspiratie kwijt. Of het waar is, is natuurlijk maar de vraag maar de huivering voor ontrafeling van gektes, obsessies en neuroses weerhoudt heel wat kunstenaars ervan in therapie of analyse te gaan. De scheve blik op de werkelijkheid, de onredelijke onzin in het hoofd, nieuwe, grensoverschrijdende gedachten en woorden, dat alles is immers hun bedrijfskapitaal.

Nee, dan zijn alcohol of drugs heel wat populairdere hulpverleners voor de door inspiratie geplaagde mens. Een dichter met een drankneus en een vaste plaats in een stamkroeg is een eerbaarder verschijning dan eentje die elke week op de divan ligt. Vergeten is beter dan beseffen. ‘Jij brengt mij vergetelheid in de agonie/ Door mijn lippen in zatheid te drenken’ schreef Alfred de Musset prijzend over het toverdrankje van de decadente dichters: absint.

Heel wat dichters koesteren hun afwijkend gedrag dan ook als een kostbaar kleinood. Jan Arends bijvoorbeeld schreef ‘Ik ben/ vijftig jaar/ en geen/ aardige man’. ‘Misschien/ kom ik morgen/ bij u/ met een bijl’. Of hier, de merkwaardige dichter Jan Kostwinder: ‘Ik ben ik ben/ de Sexdwerg maar, ik/ word afgewezen, misgeprezen// en wil meer en meer en meer -’ Niet helemaal aangepast? Dan de filisters maar provoceren!

Omgekeerd heeft de psychiatrie ook een ietwat stroeve verhouding met de kunst. Freud zelf, in zijn dagelijkse doen een heel gewone, weinig buitensporige man, raadde een Nederlandse psycho-analytica eens aan om maar niet te veel piano te spelen omdat dat te veel zou sublimeren. Hij bedoelde denkelijk zo'n beetje, droom niet weg in de kunst maar kom het tekort van de wereld en je eigen problemen volwassen en redelijk onder ogen. Waarmee duidelijk is dat de Weense wonderdokter geen heilzame werking van artistiek gezwijmel verwachtte. Goed om te weten trouwens als u therapeutisch moet punniken of fluitspelen.

Nog nuchterder bekeek een zekere dokter Fortanier het, toen hij onze grootste en gevaarlijkste dichter, Gerrit Achterberg, op zeker moment onder de loep nam en, volgens een verslag van een assistent, de dichter zag ‘als (op zijn minst) een gevoelsarme psychopaat’ en zijn poëzie diagnosticeerde als ‘autistische verbalisaties (duisterheid, verwardheid, neologismen) van een patiënt, die vermoedelijk toch wel schizofreen zou blijken te zijn’. Ook noemde hij zijn werk ‘Wortsalat, met de schijn [...] van iets moois’. Kijk, dat is tenminste klare taal van de wetenschap over de dichtkunst!

Het bitterst wringt het allicht bij dichters die ook psychiater zijn, en die dus twee zielen in de borst voelen woelen, zoals Vasalis, Kopland of Frank Koenegracht. Inspiratie of analyse? Vaak laten zulke dichters zichzelf zien met al hun steekjes vast en presenteren ze hun poëzie toch maar als pleister op de wonde van het menselijk tekort, als troost voor zichzelf en de lezer, maar een hoogstenkele keer epateert zo iemand met wat inzicht in zichzelf, zoals in dit kleinoodje van Koenegracht: ‘En ik stond bij het raam/ voor te wenden dat mij iets bedrukte./ Maar mij bedrukte niets.’

Rob Schouten

Inleiding op het werk
De bibbers bezorgen
de poëzie van Mark Strand

Mark Strand (1934) geldt als een van de belangrijkste dichters van de Verenigde Staten. In 1990 was hij Poet Laureate, in 1999 kreeg hij de Pulitzer Prijs voor zijn bundel Blizzard of one. Literatuurwetenschapper Wiljan van den Akker en dichter Esther Jansma werken aan een vertaling van zijn werk. Onlangs schreven ze hem een brief.

Beste Mark,

Dank voor de zending van je nieuwe gedichten. Steeds als wij denken dat onze keuze uit je werk definitief is (de uitgever heeft ons wijselijk aan een maximum gebonden) komt het bericht ‘you've got mail’ en mogen we weer opnieuw gaan selecteren en vertalen. We zouden bijna gaan hopen op een zending beroerde teksten die niet in je oeuvre passen, maar je nieuwe gedichten zijn ijzersterk en maken steeds duidelijker waar het in je werk om gaat. We gaan nu weer aan het vertalen en zullen een aantal al vertaalde gedichten uit de selectie moeten gooien. Dat laatste wordt steeds moeilijker. ‘Kill your darlings’ begint zo langzamerhand wel een heel letterlijke betekenis te krijgen. Je zou ook gewoon kunnen ophouden met schrijven?

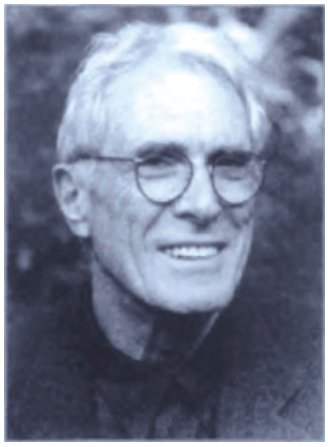


Foto: Emily Mott

Je nieuwe gedichten hebben ons weer in het altijd aanwezige onbekende gekieperd. In het onbenoembare, ongrijpbare, onkenbare, onbereikbare, onzegbare. De regels uit ‘Conversation’, uit je zending van gisteren, spellen het ongebruikelijk duidelijk:

I said that the dawning of the unknown
is always before us and that the realization
of anything is a constant threat.

Het onbekende doemt altijd voor ons op. Wat zich bekend heeft gemaakt, zodra het zich heeft gematerialiseerd, vormt een bedreiging: voor de scherpte van de blik, voor het onbenoembare magische moment dat jij steeds opzoekt. Je vindt dat moment op allerlei manieren, via de beschrijving van droomsituaties, waar in een wonderlijke spanning bij elkaar komt wat in de kenbare werkelijkheid strikt gescheiden is. Waar verwijst dit naar, vraagt de lezer zich af, waar is dit een voorbode van? Zo

lezen we ‘Fire’/ ‘Vuur’, dat, evenals de andere gedichten waarover we het in deze brief hebben, in een vertaling hierbij gaat.[1]

Klaarwakker dromen op klaarlichte dag levert soms een grotesque op, waarin een ‘gewoon’ stuk werkelijkheid wordt opgeblazen tot buitenproportionele afmetingen. Ook hierdoor gaat er een deur naar het raadselachtige open, zoals ‘Eating Poetry’/ ‘Gedichten eten’ laat zien, waarin lezen letterlijk eten wordt.[2]

Je gedichten bevragen het onnoembare, maar zullen het nooit benoemen. In het benaderen ligt het bevatten. Tegelijk maak je het omcirkelen van dat onzegbare tot definitieve voorwerpen, namelijk gedichten. De lezers, in elk geval ondergetekenden, tuimelen steeds weer in een ruimte die zich ergens tussen het absolute niets en de dingachtigheid van de taal moet bevinden. Je gedichten krijgen dat ongemerkt en geraffineerd voor elkaar. In ‘What It was I’/ ‘Wat het was I’ bijvoorbeeld zoom je in op iets kleins en blaast dat op tot galactische proporties, door daarna nog minutieuzer zaken te beschrijven. ‘Waar ben ik?’, vraagt de duizelige lezer zich af. Gezien ‘What It was II’/ ‘Wat het was II’ gaat dit gedicht over verlies.[3] Als dat zo is, wordt hier zonder ook maar een woord te besteden aan wat er dan verloren is, en door wie (zelfs een ‘ik’ ontbreekt), een besef opgeroepen van absolute annihilatie. ‘Ik’ verdwijnt wanneer alles verloren is. Hier wordt een fysische en psychologische wetmatigheid benoemd die de lezer de bibbers bezorgt, gebruikmakend van een procédé waar geen subject en gevoel aan te pas komt. Het gaat alleen om dingen en geluiden, waargenomen door een microscoop die ook de immense ruimte tussen de samenstellende elementen zichtbaar maakt. Een gevoel van ‘help’ en grote droefenis is het resultaat. Automatisch proppen we het subject (onszelf) en de emotie (ik wil niet verdrinken) in de tekst terug.

In het andere deel van het tweeluik geef je een antwoord door een ‘ik’ en ‘het ontbrekende’ toe te voegen. Maar pas

aan het slot blijkt, dat de ander de ontbrekende is en de ik is pas in de voorlaatste regel aanwezig. Je neemt de lezer in een parabool mee het huis uit en hoger, naar de wolken, de sterren en vandaar naar uitzicht op een zeekust en weer terug naar beneden, waar de dag inmiddels is aangebroken en het gedicht tot stilstand komt bij een hand op een bureau of stoelleuning, waar de zon op schijnt. Die ruimtelijke reis van beneden naar boven naar beneden, van detail naar panorama naar detail, vindt een parallel in de emotie, die juist een tegengestelde beweging beschrijft: van neutrale waarnemingen naar een constatering waarin verdriet centraal staat. 'What It Was II'/ 'Wat het was II' lijkt een poging te benoemen wat niet benoemd kan worden, het gepieker van iemand die de nacht heeft doorgewaakt en steeds weer opnieuw probeert zijn verlies te definiëren: 'Zo was het. Nee, zo was het. Het was.' De laatste regels, die de schijnbare neutraliteit van de beginregels reflecteren, zijn adembenemend emotioneel.

Ook een gelukkige jeugd kan een goudmijn voor een schrijver worden. Wie zou niet thuis willen komen in het sublieme, voor altijd verdwenen maar herinnerde moment van 'The Garden'/ 'De tuin'? Het is een moment dat jij de lezer aanreikt als een geschenk, maar pas op: het verdwijnt voor je ogen.[4]

Het verleden is voor jou niet alleen een gesublimeerd feitelijk, persoonlijk verleden, maar ook groter: de mythologie en de cadans van de grote klassieke schrijvers, vooral van Ovidius met zijn techniek van lichtheid, de transformatie en het metrum dat de spreekstem benadert. Over 'Orpheus Alone'/ 'Orpheus alleen', dat we toch wel beschouwen als het hoogtepunt van je werk, is zoveel te zeggen dat een brief en zeker deze daarvoor niet het geschikte medium is.[5] Liever wijden we er t.z.t. een apart essay aan. Net zoals je gedicht zou het in drie delen kunnen worden opgesplitst. Paul Valéry vergeleek het verschil tussen proza en poëzie ooit met dat tussen lopen en dansen. Het eerste deel van dit gedicht lijkt op lopen: je wandelt als lezer met Orpheus mee de onderwereld in om Euridice te bevrijden. In het tweede deel begint de dans: de woorden zijn niet langer beschrijvend, maar creatief. Zelfs stenen worden door de taal bevrijd van hun gewicht en komen tot leven. Maar bij het derde deel treed je een rijk binnen dat zelfs Valéry niet voorzag en waarin je Ovidius naar de kroon steekt. Dat is het rijk van het mystieke, waarin het onkenbare zich even kenbaar maakt, het onzegbare gezegd wordt.

Steeds schrijf je dingen op door ze niet op te schrijven, spaar je het onbenoembare uit in de taal. De holtes en ruimtes tussen je woorden tonen de contouren van waar het je eigenlijk om gaat. Het afwezige wordt zo ook bijna een ding, maar nooit helemaal, nooit tastbaar, nooit eenduidig. Naarmate je leeftijd vordert, je bent inmiddels in de zeventig, lijkt de weg in je gedichten steeds helderder te schijnen naar een enkel punt, even mysterieus als altijd, maar wel zekerder - nel zoals het maanlicht over je hele werk schijnt.

Wat je vraag betreft hoe het met het vertalen gaat: goed. Binnenkort publiceert het tijdschrift *Awater* zes vertaalde gedichten met een korte inleiding. Maar daarover melden we je later meer.

Yours
Esther Jansma & Wiljan van den Akker

Vuur

Soms was er een vuur en daar liep ik dan in
waarna ik mijn weg ongeschonden vervolgde

en het stelde niks voor, ik deed dat gewoon.
Blussen liet ik over aan anderen die zich haastten
met bezems en dekens de rookwolken in
om de vlammen te doven. Na afloop kropen ze
dicht bij elkaar en vertelden wat ze hadden gezien -
het geluk te ervaren hoe pijnlijk hitte kan zijn,
as kalmeert, maar meer nog te weten hoe brandend
papier geurt, woorden klinken in hun laatste adem.

Mark Strand

Mark Strand werd in 1934 geboren in Canada en groeide op in de Verenigde Staten en Zuid Amerika. Hij schreef een groot aantal bundels poëzie, waaronder *Blizzard of One* (Alfred A. Knopf, 1998), waarmee hij de Pulitzer Prize won. Voorts verschenen: *Sleeping with One Eye Open* (1964), *Reasons for Moving* (1968), *Darker: Poems* (1970), *The Story of Our Lives* (1973), *The Monument* (1978). *The late Hour* (1978), *Selected Poems* (1980). *The Continuous Life* (1990), *Dark Harbor* (1993). Hij publiceerde tevens twee proza-boeken, verschillende uitgaven met vertalingen (met werk van onder anderen Rafael Alberti en Carlos Drummond de Andrade), verschillende monografieën over hedendaagse kunstenaars en drie kinderboeken. Hij maakte een aantal bloemlezingen, waaronder *The Golden Ecco Anthology* (1994), *The Best American Poetry 1991, Another Republic: 17 European and South American Writers* (met Charles Simic, 1976) en recentelijk *100 Great Poems of the Twentieth Century* (2005). Hij won verschillende prijzen, zoals de Bollingen Prize en de Edgar Allen Poe Prize, en kreeg erkenning in de vorm van stipendia en ‘awards’ van de National Endowment for the Arts, de National Institute of Arts and Letters Award, de Rockefeller Foundation, The Academy of American Poets, the MacArthur Foundation en de Ingram Merrill Foundation. Hij was Poet Laureate van de Verenigde Staten en is voormalig Chancellor van The Academy of American Poets. Vorig jaar ontving hij de Wallace Stevens Award voor zijn gehele oeuvre. Hij doceerde aan diverse Amerikaanse universiteiten, waaronder Columbia, Princeton, Utah en Harvard. Momenteel is hij verbonden aan de University of Chicago.

De tuin

voor Robert Penn Warren

Het glanst in de tuin,
in het witte loof van de kastanje,
in de rand van de hoed van mijn vader
die loopt op het krakende pad.

De tuin is gestaakt in de tijd.
Mijn moeder zit in een leunstoel.
Licht vult de lucht,
de vouwen van haar jurk,
de warrige rozen naast haar.

En wanneer mijn vader zich buigt
om haar iets toe te fluisteren
en ze opstaan om te vertrekken
en de zwaluwen scheren
en de maan en de sterren samen
zijn weggedwaald, glanst het.

Zelfs nu je over deze bladzijde leunt,
laat en alleen, glanst het, zelfs nu
in het ogenblik voor het verdwijnt.

Orpheus alleen

Het was een avontuur waarvan veel viel te maken: lopen
Langs de oevers van de zwartste rivier die men kende
Tussen de dringende meutes, in kappen gehuld, langs stomende
Rotsen en rijen vervallen hutten half begraven in de drek;
Voorts naar het grote hof met zijn marmeren plein
Van een huiveringwekkende leegte, om in de verzonken
Stilte van de plek gezeten te vertellen over
Zijn verlies, wat hij daarvan nog bezat
En vervolgens, alle remmen los, haar ogen te beschrijven
Haar voorhoofd waar de avond een gouden licht spreidde
De boog van haar hals, de ronding der schouders, alles
Daaronder, tot haar heupen en dijen, de woorden laten komen
Als uit slaap opgetild, stroomopwaarts drijvend
Tegen de wil van het water, waar al het vervloekt
En zinloos gezwoeg, verbijsterd door de toon van zijn stem,
Eindigen zou en zelfs de waanzinnige, slonzige
Furiën voor het eerst zouden wenen en de vervuilde lucht
Net helder genoeg zou zijn om haar, de verloren bruid,
Door haar zelfbeeld te laten treden in het licht.
Dit was, zoals iedereen weet, het eerste grote gedicht
Gevolgd door dagen van rondhangen
Bij vrienden thuis, het hoofd achterover, de ogen
Gesloten, proberen haar terug te wensen, maar alleen
Zichzelf vinden, keer op keer, gekluisterd
In zijn kil verlies en uiteindelijk zonder een woord
Vertrekken, zwerven door de heuvels
Buiten de stad, waar hij bleef tot het beeld van liefde
Was afgeschud en vervangen door de wereld

Zoals hij die wenste, zijn vorm en maat bedwongen
In een taal zo nieuw dat de wereld
En bomen plotseling verschenen op de kale plek
Waar hij sprak, hun takken verhieven en mantels
Van schaduw drapeerden over het natte gras waar
Stenen, voor één keer gewichtloos, kwamen zitten
En kleine dieren gingen liggen in de wonderbaarlijke
Graanvelden en korenlanen, en sliepen. De lichtstem
Kwam voort uit het vuurlichaam en elk ding
Steeg uit zijn diepte en glansde als nooit tevoren.
En dat was het tweede grote gedicht
Dat niemand meer kent. Het derde en grootste

Kwam ter wereld als de wereld vanuit de onzegbare
Onzichtbare bron van alles wat wenst te bestaan; het kwam
Zoals dingen komen die vergaan, heel even te zien
Of te horen, als een laagje vorst of het bewegen
Van wind, meer niet; tijdens de slaap kwam het
Als een deur naar de oneindigheid en vlamomkranst
Opnieuw op het punt van ontwaken en soms
Kwam het veraf en klein als een visioen met bomen
Langs een wuivende stroom, die de oevers penselen
Met hun paarse schaduw, met iemands ledematen
Verspreid over de bladeren door meeldauw verdoft
Met onder de golven rollend zijn afgehakt hoofd
Dat de draaiende lichtzuilen breekt in een kolk
Van spikkels en flinters; het kwam in een taal
Vrij van medelijden, in regels, overvloedig en donker, waar
De dood wordt herboren en als geschenk aan de wereld
Gezonden zodat de toekomst, zonder eigen stem of hoop om
Ooit meer te worden dan ze zijn zal, kan treuren.

Gedichten eten

Inkt druipt langs mijn mondhoeken.
Niemand is gelukkiger dan ik.
Ik heb gedichten gegeten.

De bibliothecaresse gelooft niet wat ze ziet.
Haar ogen staan bedroefd
en ze loopt met de handen in haar jurk.

De gedichten zijn op.
Het licht is zwak.
De honden komen de keldertrap op.

Hun oogballen rollen.
Hun blonde poten branden als braam.
De arme bibliothecaresse begint stampvoetend te
huilen.

Ze begrijpt het niet.
Wanneer ik op mijn knieën val en haar hand lik,
schreeuwt ze.

Ik ben een nieuw mens.
Ik grom naar haar en blaf.
Ik dartel van genot in de boekige nacht.

Wat het was
I

Het was onmogelijk om voor te stellen, onmogelijk
Niet voor te stellen, de blauwheid ervan, de schaduw die het wierp,
Die omlaag viel, het donker vulde met de kilte van zichzelf,
De kou van het vallen uit zichzelf, uit welk idee dan ook
Van zichzelf dat het vallend beschreef; iets, iets nietigs,
Een stip, een spikkel, een spikkel in een spikkel, een peilloze diepte
Van nietigheid, een lied, maar minder dan een lied, iets dat verdrinkt
In zichzelf, dat verdwijnt, een zee van geluid maar minder
Dan een geluid, het laatste ervan, het ontbreken ervan,
Het tere kleine ontbreken dat zijn echo opvult en omlaag valt
En ongemerkt opstijgt, en weer valt en altijd weer
En altijd omdat en alleen omdat, toen het er eenmaal geweest was, het was

Wat het was
II

Het was het begin van een stoel,
Het was de grijze bank, het was de muren,
De tuin, het kiezelpad, het was hoe
Het verwoeste maanlicht over haar haren viel.
Dat was het en het was meer. Het was de wind die rukte
Aan de bomen, het was de drukte en warboel van wolken, de kust
Met sterren bemorst. Het was het uur dat leek te zeggen
Dat als je wist hoe laat het werkelijk was, je nooit meer
Iets zou vragen. Dat was het. Dat was het zeker.
Het was ook wat nooit gebeurde, een ogenblik zo vol
Dat toen het verdween, wat wel moest, geen verdriet
Er om heen paste. Het was de kamer die onveranderd leek
Na al die jaren. Dat was het. Het was de hoed die
Ze vergat, de pen die ze op tafel had achtergelaten.
Het was de zon op mijn hand. Het was de hitte van de zon. Het was hoe
Ik zat, hoe ik urenlang, dagenlang wachtte. Dat was het. Alleen dat.

Eindnoten:

1 ‘Fire’/ ‘Vuur’ is een recent, nog ongepubliceerd gedicht van Mark Strand.
2 ‘Eating Poetry’/ ‘Gedichten eten’ is afkomstig uil de bundel *Reasons for moving* (1968).
3 ‘What It Was I-II’/ ‘Wat het was I-II’ zijn afkomstig uil de bundel *Blizzard of one* (1998).
4 ‘The Garden’/ ‘De tuin’ is afkomstig uit de bundel *The Late Hour* (1978).
5 ‘Orpheus Alone’/ ‘Orpheus alleen’ is afkomstig uit de bundel *The Continuous Life* (1990).

Brief
Lang leve de betekenis!

Wat vooraf ging: Op vrijdag 22 april van dit jaar waren de genomineerden voor de VSB-poëzieprijs in de Rode Hoed bijeen voor de uitreiking. Dat waren H.H. ter Balkt, Arjen Duinker, Bart Meuleman, Alfred Schaffer en Nachoem Wijnberg. De prijs ging naar Arjen Duinker. Jurylid Marc Reugebrink hield een lofrede op de winnaar. Van de avond deed hij verslag op zijn weblog. H.H. ter Balkt reageert

door H.H. ter Balkt

We hebben nu zielsveel humor, en zo kwam het dat op een dag een dwingeland, een lamstraal, oh nee, het was dezelfde!, op bezoek ging bij een aardstraal (om raad) en die zei: ‘Ga heen en vermenigvuldig je, lamstraal’, en zo geschiedde. Het bezoek werd tot in den treuren herhaald op het Journaal, en zelfs op het Jeugdjournaal, want ook de kleinen moeten gesticht worden, dat hoort gewoon zo.

Het was een warme dag, de betekenissen vielen dood uit de bomen; het was postmodern weer (*maakt niet uit*-weer) en de goede raad en de goede wil waren met de muziek meegegaan. De raadhuizen zaten vol met koude, kwade kaken, en het *iklicht* scheen nog harder dan de zon op de wereld; dat was niet prettig voor het klimaat, maar ik herinner me een heidekikker die lang geleden al zong: ‘Mijn kwaken groeit met mijn landklimaat’; en wat hebben we nu toch vreselijk veel feestwinkels. Op de huis-en-tuinlichtkrant van de auteur Reugebrink kon je bijvoorbeeld onlangs nog lezen ‘Ik heb wel eens eerder in jury's gezeten (Gorterprijs, El Hizjra, Buddingh'-prijs)’. En ook *weblogt* hij ‘nadat het juryrapport was voorgelezen en ik mijn laudatio zou gaan houden, fluisterde iemand me toe: ‘Als je opschiet kom je misschien nog in het Journaal.’ Het is maar goed dat er nu *weblog* bestaat.) Hij hield dus, dat was absoluut zonneklaar voor de wereld, een laudatio, en dat is lang niet iedereen gegeven, bliksems, nee; en bij het uitzingen van zijn lauden steeg van zijn aanschijn een dusdanig indelicate, om niet te zeggen gruwelijke grijnslach op, bungelend aan een KNIPOOG, dat het behang losliet op Paleis Noordeinde, een kanarie baarde een knalgeel kalfje, drie snoeken liepen de snelweg op bij D., het Uddelermeer vroor bij 12 graden boven nul voor de helft dicht - zo donders infaam en gruwelijk was de *werkelijkheid* die aan zijn knipoog ontzwom, en bleef het daar maar bij, maar nee!..., een bosje tulpen knakte spontaan en tienduizenden mijlen oostwaarts, nog veel verder dan Tibet, stortten zich twaalf bromvliegen uit een hoog raam.

Mijn hart slaat nog over als ik eraan denk. Op de oever van de Vlaamse Jang-Tse-Tjiang, afgekort Yang, een virtuele rivier die vaker stilstaat dan stroomt, arbeidt het beroepsjurylid Reugebrink nu verder aan zijn oeuvre, dat lang niet misselijk is.

Zijn alweer tweede bundel van lang geleden heette Wade, en over *wade* merkt Van Dale op, als we de betekenis van ‘holte boven de kuit, onder de knie’ en die van ‘sleepnet’ buiten beschouwing laten:

1. Kleed om iets te bedekken of dat iets bedekt *zoals zij schenen met voet en boezem uit heur waden uit* (Gorter) *o, hoe is dit, alsof een wâ was voorgehangen* (Leopold) *de sneeuw dekt het land als een witte wade de stem kwam nog als door een wade gedempt* (A. Roland Holst)

(als verkorting van) lijkwade

We wisten dus wat ons te wachten stond. Toch kwamen er nog wel fraaie regels in Wade voor, zoals in het lange lied ‘De sneeuwpoppen van 1511’:

> Aen Hollant waren twee noertsche drollen
> Met verberden aensichten en handen;

En in de verzen waarin Reugebrink zijn vroegere Laaglandse woning beschrijft:

> Een poortboog hier, met varens overpluimd,
> Verbrokk'lend bij den neêrgeploften klomp
> Eens torens( )

Ja, dat is mooi, al doet het enigszins aan Louis Couperus denken en ook wel een beetje aan de toon van een snelbus die de Freight Train Blues zingt. Aan de oever van de Jang-Tse werkt Reuge nu, naar verluidt aan zijn memoires die eerlang zullen verschijnen onder de geestige titel ‘Bruin Boon in Vlaanderen’.

Maar uw knipoog, O Reuge, zal als een *Supernova* aan onze sterrenhemel blijven staan, en Aldebaran zal over x lichtjaren nog niet vergeten zijn hoe de Zon van Uw Oog opging boven de Rode Hoed en De Wereld.

Weblog van Marc Reugebrink: http://reugebrink.skynetblogs.be

Beschouwing
Adieu welke avant-garde?

In het vorige nummer van *Awater* hield dichter en *Awater*-redacteur Hagar Peeters onder de kop ‘Adieu avant-garde’ een pleidooi voor een onbevangen poëziekritiek. *Volkskrant*-criticus Piet Gerbrandy antwoordt.

door Piet Gerbrandy

Poëzie is een marginaal verschijnsel. Waar zijn de tijden dat de dichters de wetgevers, de priesters en de geschiedschrijvers van hun volk waren? Welke Nederlandse politicus citeert ooit Poot of Paaltjens, Pfeijffer of Peeters? De Nederlandse dichter is een clown die op hoogtijdagen zijn kunstjes mag vertonen, relevant is hij niet. Ook al pronken uitgeverijen graag met hun poëziefonds, dat kennelijk statusverhogend is, van de meeste bundels worden niet meer dan enkele tientallen, als de dichter geluk heeft enkele honderdtallen verkocht. Wie met poëzie zijn brood wil verdienen, moet de boer op. Gelukkig zijn er tal van festivals, zwaar gesubsidieerde kunstprojecten en boekhandels in de provincie die de ondernemende dichter aan inkomsten kunnen helpen. Maar relevant, nee.

Dat geldt in verhevigde mate voor de poëziekritiek, die per definitie een afgeleide van de poëzie zelf is. Als poëzie al weinig wordt gelezen, hoeft de recensent er niet op te rekenen dat zijn stukken gretig door de volksmassa's worden verslonden. In een hoekje van de krant mag hij zijn zegje doen, maar er is niemand die erop let. Des te treuriger is het als gerespecteerde voorvechters van de poëzie, van wie je toch enige zorgvuldigheid zou mogen verwachten, uitspraken over de poëziekritiek doen die van misverstanden, denkfouten en generalisaties aan elkaar hangen. Uit het essay van Hagar Peeters in het vorige nummer van *Awater*, onder de titel ‘Adieu avant-garde’, moet opgemaakt worden dat ze niet alleen geen idee heeft van wat er in de Nederlandse poëziekritiek gaande is, maar ook nog nooit een artikel, gedicht of boek van mij echt gelezen heeft. Dat laatste is beslist geen schande, maar helaas weerhoudt het haar er niet van mij de meest onzinnige standpunten in de schoenen te schuiven. In een interview dat op 7 juli in *de Volkskrant* verscheen, maakt ze het zo mogelijk nog bonter. Ik heb niet de gewoonte te reageren op kritiek die geen hout snijdt, maar omdat Peeters als dichter inmiddels een geduchte autoriteit is en omdat ze mijn integriteit ter discussie stelt, heb ik geen keus.

Peeters meent te constateren dat, ten eerste, de Nederlandse poëziekritiek wordt overheerst door postmodernistisch georiënteerde recensenten; dat, ten tweede, deze - mannelijke - recensenten seksistische standpunten innemen; dat zij, ten derde, bang zijn voor emoties, die zij gelijkstellen aan vals sentiment; en ten slotte, dat zij minachting koesteren voor dichters die hun poëzie goed kunnen voordragen. Al deze constateringen zijn aanvechtbaar, zo niet regelrecht onwaar.

Laten we beginnen met wat Peeters over het postmodernisme zegt. In hun boeiende studie *Postmoderne poëzie in Nederland en Vlaanderen* (2003) hebben Vaessens en Joosten een beeld geschetst van nieuwe tendensen in de Nederlandstalige poëzie die zich niet laten analyseren met typisch modernistische leesstrategieën, waarbij de lezer gespitst zou zijn op authenticiteit, originaliteit en coherentie. Het boek vestigt de aandacht op een aantal kenmerken van de poëzie van dichters als Holvoet-Hanssen, Duinker en Van Bastelaere die in verband gebracht kunnen worden met postmodernisme. In die zin is het een studie waarvan je veel kunt leren. Dat betekent echter niet dat er geen kritiek mogelijk is op Vaessens en Joosten. In verschillende recensies is erop gewezen dat hun visie op het postmodernisme te beperkt is, dat sommige van de door hen behandelde dichters met geen mogelijkheid postmodern genoemd kunnen worden, dat ze een stroming zien waar die niet is,

en - fundamenteler - dat ze het postmodernisme beschouwen als iets vernieuwends, terwijl de hoogtijdagen van deze ongrijpbare filosofie allang voorbij zouden zijn (zie bijvoorbeeld het erudiete stuk van Abe de Vries in *De Revisor* 2005 nr. 3/4). Maar hoe je ook over die kwesties denkt, het is een interessant boek dat menig professioneel lezer wakker kan schudden.

Het ligt voor de hand dat Vaessens en Joosten in hun recensies - Vaessens schrijft voor het *Financieel Dagblad*, Joosten was tot voor kort criticus bij *De Standaard* - een voorkeur aan de dag leggen voor poëzie die in hun ogen vernieuwend is, wat nog iets anders is dan te beweren dat zij postmodernistische critici zijn. Maar hoe zit het met de andere kranten? Ik moet bekennen dat ik niet elke week alle dagbladen van Noord en Zuid doorneem, maar ik zou verder niet één criticus kunnen noemen die exclusief geïnteresseerd is in dichters die volgens de normen van Vaessens en Joosten postmodern zijn. Peter de Boer? Arie van den Berg? Guus Middag? Rob Schouten? Maria Barnas? Remco Ekkers? Ron Elshout? Y. Né? En het geldt al helemaal niet voor Ilja Pfeijffer en ondergetekende, die in hun recensies soms grote vraagtekens hebben gezet bij vermeend postmoderne dichters en, voorzover ik kan nagaan, altijd op zoek zijn naar de unieke stem van de dichter (lees mijn stuk tegen het postmodernisme in *De Revisor* 2004 nr. 1). Zo heeft Pfeijffer een grondige hekel aan het werk van Van Bastelaere en koester ik reserves tegenover Lucas Hüsgen, Astrid Lampe en Jan Kuijper, om een willekeurige greep te doen. Pfeijffer heeft laten zien in de ban te zijn van sterke persoonlijkheden als Hugo Claus en Erik Jan Harmens, ik heb een lans gebroken voor de emotionele kracht

van Elisabeth Eijbers en H.H. ter Balkt. Wal niet betekent dat we niet zouden openstaan voor dichters die alles anders willen doen, zoals Tonnus Oosterhoff of Arjen Duinker. Maar of die nu typisch postmodern zijn? Net als Peeters denk ik dat Duinker - zij het via een omweg - wel degelijk op zoek is naar authenticiteit.

Merkwaardig genoeg meent Peeters dat de avant-garde een postmodern verschijnsel is, terwijl ik er niets anders in kan zien dan een wat archaïsch relict uit de romantiek. Zouden postmoderne auteurs, die met hun beruchte ironie niet geloven in persoonlijkheid, waarheid en vooruitgang, zich aaneensluiten om als een meute jonge honden voor te schrijven hoe het voortaan moet? De laatste dichters die zich als groep manifesteerden waren, voorzover ik me herinner, de Maximalen, bij wie al vanaf het begin duidelijk was dat ze maar in één ding geïnteresseerd waren: aandacht in de media. Ze speelden het avant-garde-spel gedurende een paar maanden met verve, maar het is niet om die reden dat enkelen hunner, zoals Michel en Boskma, tegenwoordig als belangrijke dichters beschouwd worden, en de enige van de Maximalen die je met een beetje goede wil postmodern zou kunnen noemen, is Joost Zwagerman. Ik ben benieuwd waar Peters de avantgarde van vandaag heeft waargenomen. Mij is ze in ieder geval ontgaan.

De tweede aantijging van Peeters is ernstiger. Er zou onder critici een - misschien onbewust - complot bestaan om vrouwen buiten te sluiten. Nu valt inderdaad niet te ontkennen dat er op dat terrein weleens iets misgaat, maar de voorbeelden die Peeters geeft zijn niet allemaal even overtuigend. Peeters' meest onzinnige bewering is wel dat de achterstelling van vrouwen in de kritiek mede blijkt uil het feit dat alle belangrijke festivals door vrouwen worden georganiseerd. Zijn die organisatoren dichters? Treden er op die festivals geen mannen op? Ik kan de redenatie niet volgen. Zelf is Peeters genomineerd voor de Anna Bijns Poëzie Prijs 2005, samen met Eva Gerlach en Anneke Brassinga. Van de uit vijf leden bestaande jury zijn er drie van het mannelijk geslacht. Moeten we die prijs nu opvatten als een typisch mannelijke strategie om vrouwen te marginaliseren? Of bewijst hij dat sommige mannelijke letterkundigen ook mensen zijn?

In het *Volkskrant*-interview wordt het volgende onderscheid gemaakt, waarmee Peeters van harte instemt. Enerzijds ‘zou je de experimentele poëzie hebben, die “grenzen opzoekt”, poëzie zoals de twee gezaghebbende critici Piet Gerbrandy (*de Volkskrant*) en Ilja Leonard Pfeijffer (*NRC Handelsblad*) (...) die graag lezen, en zelf schrijven. Aan de andere kant staat de “verstaanbare” poëzie, die het waagt te hebben over het echte leven. Over de liefde en het verlangen, over dood en verlies, kortom “vrouwenpoëzie”, al zijn er ook mannen die haar beoefenen.’ Hier wordt wel heel veel door elkaar gehaald. Waarom zou experimentele poëzie niet over het echte leven kunnen gaan? Heeft Peeters ooit werk van Paul Celan, Lucebert, Kees Ouwens, Nachoem Wijnberg of H.H. ter Balkt onder ogen gehad? Ziet Peeters echt niet dat de poëzie van Pfeijffer één grote uitbarsting van erotische levensdrift is? Zijn de experimenten van Duinker niet juist spannend omdat ze je anders naar de wereld, en dus naar het echte leven laten kijken, zoals Peeters zelf toegeeft? En gesteld dat directe gevoelsuitingen typerend zouden zijn voor vrouwen - het is Peeters die hier generaliseert en categoriseert, niet ik - wat moeten we dan denken van de hoogst geavanceerde experimenten van Lidy van Marissing en Astrid Lampe, en van de gestileerde, vaak ongrijpbare, maar des te meedogenlozer rakende poëzie van Anneke Brassinga en Eva Gerlach? Zijn dat soms geen echte vrouwen? Ik vind de gedichten van Eva Cox en Liesbeth Lagemaat heel wat moeilijker dan die van Micha Hamel of zelfs Erik Spinoy.

Het ziet ernaar uit dat Peeters haar vermoeden dat ik vrouwen minacht, heeft gebaseerd op de bezwaren die ik had tegen de poëzie van Anna Enquist. Ik vond *De tussentijd* geen slechte bundel omdat er emoties in verwoord werden, want in dat geval zou ik het werk van al mijn favorieten (Catullus, Propertius, Bilderdijk, Claus, Reve, Ter Balkt) moeten verwerpen. Mijn kritiek betrof de hantering van de taal. Als dat impliceert dat ik vrouwelijke dichters kleineer, betekent kritiek op Hugo Pos vermoedelijk dat ik een antisemiet, op Tom Lanoy dat ik een homohater, en op Jan Willem Otten dat ik een katholiekenvreter ben. Wie denkt er nu eigenlijk in hokjes?

Een schandalige insinuatie in dit verband is Peeters' opmerking dat uit de poëzieopvattingen van Pfeijffer en mij zou blijken dat we nooit iets hebben meegemaakt. Ik vraag me af hoe ze dat kan weten. Er zijn schrijvers die hun werk en hun privéleven graag gescheiden houden. Niemand heeft iets te maken met de liefdesperikelen of sterfgevallen onder mijn dierbaren, en mijn kinderen zitten al helemaal niet te wachten op publiekelijke uitweidingen over hun sores. Als dichter wil ik graag beoordeeld worden op de kwaliteit van mijn teksten, niet op mijn aandeel in de rampspoed die ieder mens vroeg of laat treft.

Ten slotte beweert Peeters dat critici als Pfeijffer en ik de poëzie van bepaalde dichters afwijzen om geen andere reden dan dat zij veelvuldig op podia zijn te vinden. Dat is echt onzin. Zouden we Shakespeare verketteren omdat zijn werk het in de schouwburg zo goed doet? Is de imposante voordracht van Hugo Claus een aanwijzing voor de geringe kwaliteit van zijn poëzie? Het feit dat iemand een briljante dan wel beroerde podiumpresentatie heeft, zegt alleen iets over dat optreden zelf. Ik vind George Bush soms en Tony Blair altijd een meeslepend spreker, maar dat ontslaat me niet van de intellectuele plicht zorgvuldig te kijken wat ze nu eigenlijk te melden hebben. Analyse van hun redevoeringen in gedrukte vorm toont aan dat ze vaak gewiekste leugenaars zijn. Ik laat me graag inpakken door een wervelend poëzie-optreden, maar als criticus word ik ook geacht te bezien of het voorgedragene na afloop overeind blijft. Sommige dichters vallen dan door de mand, andere, zoals Erik Jan Harmens, doorstaan die test glansrijk. Met Han van der Vegt, die in *De Revisor* (2005 nr. 3/4) een genuanceerd stuk heeft geschreven over de verschillende manieren waarop poëzie het publiek kan bereiken, ben ik van mening dat voordracht de oudste en tegelijk ook de meest directe manier is om respons te verwerven (denk aan Homeros), maar dat ook de modernste media verrassende ervaringen mogelijk maken. Toch blijft het recenseren van een theatervoorstelling iets anders dan het geduldig lezen en herlezen van *Hamlet* of *En attendant Godot.*

Misschien zal Peeters dit verhaal opvatten als een bewijs voor haar stellingen. Dat moet dan maar.

Gedichtanalyse
Een ander soort snor
Een schelddicht van Esther Jansma

door Ilja Leonard Pfeijffer

In de nieuwe bundel van Esther Jansma, *Alles is nieuw*, staat een gedicht dat door heftigheid van stijl en inhoud nogal uit de toon valt. Het heet ‘De omwentelaar’ en het gaat zo:

> Lomp aan een ketting waarvan elke schakel
> de nul de leegte is van een idee dat hij niet heeft
> de o van onmacht eerst en rot en poepgat later
> want uiteraard o dient gevuld met iets ontleend aan
>
> iets, zot aan die ketting van gebreken wankelt
> de vuige de vacht van jeuk en vochtige sporen
> van drank en neuken tenminste de hoop op -
> met bloedgeile wijven - vergeven en vuilspuit
>
> poëzie moet van dattum op straffe van slaag
> en neemt er nog eentje, herhaalt zich. Zo moet het.
> Hij is er altijd, hij is de eerste de beste
>
> verlopen voorlopige opvoedkundige hufter
> met zijn mansbakje rammelend snakkend naar aandacht
> jij bent niets zijn riedel uit hoop u op alles.

In zijn recensie van de bundel in *de Volkskrant*, wees Piet Gerbrandy erop hoezeer dit gedicht afwijkt van de overige gedichten en bovendien wist hij te melden wie er hier als omwentelaar wordt afgeschilderd: ‘Dat wil niet zeggen dat Jansma een bedaard of huiselijk dichter is, want sinds haar debuut spat soms de haat van de pagina's. Van blinde rancune getuigt bijvoorbeeld een gedicht waarin ondergetekende als een hufter wordt afgeserveerd.’ Hij kon het overigens wel waarderen. ‘Prima poëzie,’ luidt de conclusie van zijn recensie.

We kunnen ons goed voorstellen dat Gerbrandy zich in dit gedicht heeft herkend, al was het maar omdat hij het in het verleden nog wel eens met Esther Jansma aan de stok heeft gehad. In zijn eigen poëzie is hij de zintuiglijkheid zelve en de viriliteit die in de twee eerste strofen wordt aangevallen, kan goed worden opgevat als een parodie op zijn eigen testosleronhoudende verzen. ‘Jeuk en vochtige sporen’, ‘drank en neuken’, het is allemaal je reinste Gerbrandy. Bovendien wordt de poëzie van Gerbrandy gekenmerkt door een ongemakkelijk evenwicht tussen onderbuik en intellect.

Het is zeer plausibel dat de verwijzing naar een intellectuele pose in de tweede regel van de eerste strofe moet worden opgevat als een vijandige evocatie van deze interne tweestrijd. ‘Iets ontleend aan’ aan het einde van het eerste kwartet verwijst naar Gerbrandy's voorkeur voor intellectualistische stijlfiguren zoals neologismen en figurae etymologicae. Het spel met de o-klanken in de derde en vierde regel van de eerste strofe doet denken aan vergelijkbare assonanties bij Gerbrandy die ook met graagte donkere vocalen zijn gedichten laat kleuren. De alliteratie van de v-klanken in de tweede regel van de tweede strofe, hervat aan het einde van dezelfde strofe, is eveneens een reminiscentie aan de aandacht voor klankrijkdom die zijn

poëzie kenmerkt. De syntactische ontregeling die bij voortduring plaatsvindt, is een ander middel om Gerbrandy's eigen poëtische dictie te evoceren.

In het sextet van dit rijmloze sonnet wordt Gerbrandy als criticus aangevallen. Als enige poëzierecensent van *de Volkskrant* is hij een van de meest gezaghebbende en invloedrijke poëzierecensenten van Nederland. ‘Hij is er altijd’, inderdaad. Er is aan zijn oordeel niet te ontkomen, zoals Esther Jansma zelf tot haar afgrijzen heeft kunnen ondervinden bij haar vorige bundels. Bovendien is Gerbrandy een leraar in ruste die zijn didactische kwaliteiten in zijn recensies niet onder stoelen of banken wil steken. Iemand die zich daaraan stoort, zal hem portretteren als ‘opvoedkundige hufter’. Het enige element in Jansma's gedicht dat niet onmiddellijk op Gerbrandy van toepassing kan worden geacht is dat de hufter wordt afgeschilderd als ‘snakkend naar aandacht’. Gerbrandy woont ver en houdt zich met verve afstandig van het literaire milieu. Voor iemand die snakt naar aandacht, laat hij zich wel heel weinig zien. Maar goed, we kunnen wel begrijpen dat Jansma zijn recensies en beschouwingen bij wijze van hyperbool wenst te degraderen tot niets dan aandachttrekkerij. Het is een beproefde invectieve.

Maar is het ook een goed gedicht? Geheel volgens de eisen van het genre van het schelddicht wordt het slachtoffer herkenbaar opgevoerd en onmiskenbaar aangepakt met zijn eigen middelen. Het gedicht is aanval en parodie tegelijk, wat een amusante en effectieve vorm van aanval is. Anderzijds is het allemaal ook een beetje te makkelijk. Het slachtoffer is té herkenbaar. Daardoor is het gedicht als spotprent geslaagd, maar als afrekening te weinig venijnig, te weinig onderhuids en te veel expliciet. Het gedicht spreekt met de verheven stem van woede en niet met de veel schadelijker fluisteringen van subtiele beeldvorming. Het gedicht is als een cabaretier die een typetje doet en iedereen kan zien aan die grote snor die hij heeft opgeplakt dat het Gerbandy voorstelt, maar de cabaretier is te zeer uit op een geslaagde imitatie om meer te zijn dan alleen maar grappig.

Ook in de *Provinciaal Zeeuwse Courant* verscheen een recensie van *Alles is nieuw.* Ook hier vestigt de bespreker, Mario Molengraaf, de aandacht op dit gedicht en meer nog dan in *de Volkskrant* wordt benadrukt hoe uitzonderlijk het is in de bundel en in Jansma's oeuvre: ‘Alsof de vlammen uit een brandblusapparaat slaan. Een strijdlustig gedicht door de vredelievendste dichteres van het land. Harde woorden uit de mond van de zachtaardige. De wraak van Esther Jansma. Wraak op wie? Wie beantwoordt aan het sig-

nalement dat wordt gegeven in ‘De omwentelaar’, afkomstig uit haar pas verschenen bundel *Alles is nieuw?* Als zij al vecht is het tegen abstracte machten, maar de “verlopen voorlopig opvoedkundige hufter” heeft de trekken van een concrete persoon.’

Evenmin als Gerbrandy heeft Mario Molengraaf de geringste twijfel over de identificatie van het slachtoffer van deze invectieve: ‘Het gedicht lijkt mij te slaan op Ilja Leonard Pfeijffer, zo alom tegenwoordig in onze letteren.’ Molengraaf motiveert zijn identificatie als volgt: ‘Zoals bij elke polemiek wordt een onrechtvaardig vonnis geveld. Maar zij heeft zich beledigd gevoeld. Pfeijffer is ongetwijfeld een man van “Zo moet het”. En zoals Esther Jansma dicht, zo moet het volgens hem juist niet. Zo behoedzaam en bedachtzaam, als een eekhoorntje dat over een bladerentapijt trippelt.’

Molengraaf velt het volgende oordeel over het gedicht: ‘Het grappige is dat ze in haar woede precies doet wat de vijand van haar vraagt, olifant stampt op staal. Uitgerekend dit anti-Pfeijffer gedicht is een gedicht zoals Pfeijffer het graag ziet, een gedicht zonder mitsen en maren, een onvoorzichtig gedicht.’

Zou het werkelijk zo zijn dat Jansma mij en niet Gerbrandy de ‘drank’ en ‘bloedgeile wijven’ heeft toebedacht? In dat geval zijn het mijn en niet zijn alliteraties en assonanties die worden geïmiteerd. Dan is het mijn syntactische ontregeling die wordt geëvoceerd. Dan zijn het mijn en niet zijn testosteron en intellect die belachelijk worden gemaakt. Dan zijn het mijn stukken en niet zijn recensies die worden weggehoond als het product van een ‘opvoedkundige hufter’. Ik zou niet weten wat ik Esther Jansma ooit heb misdaan om zo'n invectieve te verdienen, maar uiteraard is het niet ondenkbaar dat zij zich in het algemeen aan mij stoort, ik heb dat wel vaker. Bovendien zeg ik wel eens iets en als je iets zegt, weet je maar nooit of iemand anders daar boos om wordt. In levende lijve ben ik zichtbaarder dan Gerbrandy, dus wellicht is het dan begrijpelijk dat mijn aanwezigheid wordt gekenschetst als aandachttrekkerij, wie zal het zeggen.

Het jammere is dat het gedicht er niet bepaald beter op wordt. Om te beginnen kun je twijfelen aan de effectiviteit van een schelddicht dat onmiskenbaar op twee verschillende

personen evenzeer van toepassing is. Gerbrandy en ik delen misschien sommige opvattingen, maar wij hebben toch een heel ander soort snor. Een cabaretier die Beethoven belachelijk wil maken, schiet zijn doel voorbij als de helft van de zaal denkt dat hij Mozart nadoet. Eigenlijk is hel dan gewoon helemaal mislukt.

Maar ik kan Esther Jansma geruststellen. Het gedicht gaat niet ten onder aan een onherkenbaar of dubbel mikpunt. Molengraaf heeft zich vergist. De belangrijkste reden waarom ik niet het slachtoffer kan zijn van Jansma's gedicht, is dat het daarvoor niet erg genoeg is. Het is domweg te mild, te braaf, te beschaafd en te aardig om op mij van toepassing te kunnen zijn. Wie het op mij gemunt heeft, trekt wel wat feller van leer. Zo iemand zou zijn pijlen niet richten op lompheid en leegte, maar op gewicht en overvloed. Hij zou niet goedkoop mijn onmacht poneren maar mijn zelfverklaarde almacht thematiseren. Vooral zou hij mij nimmer welwillend betichten van opvoedkundig gedrag. Dat vooronderstelt veel te veel dat ik nobele intenties zou hebben. Ook de formuleringen zijn te netjes om een imitatie te kunnen zijn van mijn stilistische ongeremdheid. Ik tel niet één neologisme. Je hoeft maar vijf minuten in mijn bundels te bladeren om tientallen synoniemen te vinden voor ‘neuken’. ‘Bloedgeile wijven’ zou ik ook nooit schrijven, want dat klinkt niet geil en ranzig genoeg. Wie mij na wil doen, schrijft wel iets als ‘schokmokkeltje’ ‘pompedijne paalput’ of ‘mijn bloedend eigenstee baggerinnetje met d'r soppeloentje’. Er komt sowieso te weinig bagger voor in het gedicht om op mij te slaan. Een handjevol gevallen van alliteratie en assonantie kan onmogelijk bedoeld zijn als evocatie van mijn klotsende, bonkende, monkelminnig ronkende verzen. En de syntactische ontregeling is ook te onbeholpen en te voorzichtig om bedoeld te kunnen zijn als een imitatie van mijn gedichten. Sommige regels in dit gedicht zijn zelfs gewoon in één keer te begrijpen.

Als ik het mikpunt zou zijn van dit gedicht, dan had Esther Jansma wel meer haar best gedaan om mijn stijl en dictie te imiteren. Dan had zij wel een minder braaf en minder beschaafd gedicht gemaakt. En een goede dichter als zij zou daar zeker zonder moeite in zijn geslaagd.

Nieuw werk
Liesbeth Lagemaat

Anatomie van een ziel

Hier. Etalagevrouw. Gebarsten oog. Welk deel
van de dampkring bekommert? Je hoofd
een theekopje van porselein en daar bubbel je
woorden, luchtbelzinnen, Alice is weer op
bezoek.

Beweeg en zie dat bange kind, de blote benen
op een trap van ijzer, de gewrichten stijfge-
schroefd.
Kiezelsteentjes werden hete kolen, trokken een
brandstreep door het woud. De witgemutste wolf
komt klaar.

Gooi met je ene goede oog een ster in die ruit,
verrek dat kind, er is nog meer te zien vandaag.
(Maar moest dat nou per se, de voeten naakt?)
Mossels en zoute slakken tussen speelgoeddia-
mant,

op deining teert het asfalt, golf op gesmolten golf.
Pas op: wanneer de late middag tegels en straat
heeft
gedroogd, kan je de breuken zien. Val godverdom-
me niet.
Wees bang, rek je vingers tot Zwitserse messen,

laat haren slijmen en verschubben, meet borsten
af
aan de hardste formule maar loop. Ga door.
Zie de stad als een tent van haat maar ga door.
Laat barsten de uitgeademde lucht, scheuren de
straat,
breek de weg open. Breek die wetten.

Onrust

Je schelp is te groot. Het duurt dagen om
van de ene naar de andere kant te komen,
de vloer lijkt bevroren, je weekdiervoeten glijden
weg.

Parelmoer ketst op je hersens. Een verdwijnpunt,
maar
dat is het scharnier. Een gong, een stem als een
zingende zaag
snijdt je beste gedachte aan repen. Je zou gewoon

geen beweging meer moeten willen maken. Span
je in,

alleen daartoe. Dij uit in wit en mime onhoorbaar
een golf,

meer niet. Vul je schaal, trek die zee aan en houd
strak.
Word een spier van zwijgen. Stol. Nu.

Bezet gebied

Vannacht werden mijn armen zand:
als een krab liep je door me heen, een
schuine streep van elleboog tot pols,

er was geen begin meer aan mij,
ik verkruimelde op het laken. (Bij het

wakker worden veeg je met een handbeweging

de resten van mijn angst weg.) Vannacht
heb je gespeeld, genadeloos doorkruisd,
mijn grond onteigend. Maar dat ik niet voelde

hoe je scharen, je poten, mijn opperhuid
een spoor van vernieling, mijn armen:
doodzwart gruis. Dat ik niets deed. Geen

woord. Oogschelpen: de iris verdroogd
in de zon.

Mijn vroegste uur

Misschien krimpt mijn gezicht vandaag. Ik zit in de eik
achter een blad, je hebt geen idee. Zuigend spreken takken
wortelsap en ringen vol waarschuwingen op de loer.
Paddestoelen, onbegrensd uit oksels te voorschijn.

Zenuwdraden in dit licht. September knoeit met goud,
mijn schaal raakt oeverloos. Die schatkist vanonder
het bed spert kaken wijd: lopende band van engelen
met Arthurkroon, Mariamaagd in miniatuur, harpijen

in een veel te lange jas van hermelijn, niets is te dol vandaag.
(Vraag en bestel onder de nummers x en y.) Alles glinstert
en is waar. Ik heb de wangen van een moerbei en mijn hand
begraaf ik in het hout, mijn woorden drink ik uit een rietje,

vroeger wist ik veel. De vijver, onder mij, nog steeds
een spiegelzwarte plaat maar niemand schiet een gifpijl af
en er is niets dat bloedt. Het water is nog ongebroken.

Liesbeth Lagemaat (1962) studeerde Nederlands en Taal- en Literatuurwetenschap. Momenteel is ze werkzaam als docent in Utrecht, waar ze alfabetiseringslessen aan Turkse en Marokkaanse vrouwen geeft. In 2005 debuteerde Lagemaat bij uitgeverij Wereldbibliotheek met *Een grimwoud in mijn keel*, waarvoor haar de C. Buddingh'-prijs 2005 werd toegekend. Haar gedichten verschenen eerder in de literaire tijdschriften *De tweede ronde* en *Maatstaf.*

Nieuw werk
Rogi Wieg

De kam

Het hoofd van mijn vader
is verward, aan de binnenkant.
Ik kam daarom gedachten van hem,
alsof het om zijn grijze haren gaat.
Nee, dit is het uitkammen van een veld,
waarin een man gevonden is. Zoek
bewijzen: wanneer begon het? Waar?
En vooral waarom?

Het hoofd van mijn vader
wordt opnieuw achtervolgd,
aan de buitenkant, denkt de binnenkant.
Ik kam de zee op een obscene nacht,
de wind op een winterdag.
Voor gedachten wil ik blijven knielen,
wat komt er als ook zij er niet meer zijn?
Maar de kam breekt nu zijn tanden
op de inhoud van mijn vaders arme hoofd.

De grijze haren van de hersenen

Spijkers zijn recht, behalve
als ze krom geslagen zijn.

God beschikt over een hamer,
dit stuk gereedschap ligt ongebruikt in het heelal,

want God slaat noch op spijkers,
noch op mensen, misschien slaat

God op niets. Vader, je zit
in een rollende stoel, er is zonlicht,

er zijn groene blaadjes. Je
glas, bord en maag zijn leeg,

maar je voelt deze leegte niet. Of wel.
Lopen er grijze haren door je hersenen?

Waar kom ik nu mee

‘In NY kun je sterven in de metro
en voordat men dat ontdekt, legt
de metro zes rondjes door de stad...’
zegt de huurmoordenaar over Eenzaamheid.
Ach, in Midnight cowboy stapt
men in de stad al over een dode
heen, dus waar komt die moordenaar nu mee?

Eenzaamheid moet je niet bespreken,
je toont haar heel abstract in
de kleine eetzaal waar hij niet eet,
maar zichzelf niet etend toont,
terwijl de anderen, ach waar kom ik
nu mee. Ik zit toch in de bioscoop?

De film ruist als de natuur in de wind,
ritselt, figuren dwarrelen, raken de grond
en het scherm is wit met stipjes.
In NY kun je sterven in de metro.
Ja, je kunt doodgaan aan
een eettafel en iedereen merkt het op.

Opfladderen

In de dichtkunst ben ik bijna
van mijn oude thema's af.
Ze liggen tussen schone lakens
in de kast en zullen nooit meer,
ruikend naar wasmiddel,
opfladderen uit het gras
en op een steen zitten in de zon.

Ik heb veel achter me gelaten,
brandende steden, droge geulen met daarin
verminkte soldaten. Liefdes zonder ogen
met droge lippen.

Ooit zal ik,
óf een man die gevallen is
- en krijst als een opgesloten
duivel zonder een geheugen -,
óf een heel gewone dode zijn.
Ik ben van meer af dan me lief is.

Rogi Wieg (1962) is dichter, schrijver, muzikant en kunstschilder. In 1986 verscheen zijn poëziedebuut *Toverdraad van dagverdrijf*, waarvoor hij de Lucy B. en C.W. van der Hoogt-prijs ontving. Zijn prozadebuut *Beminde onrust* verscheen in 1990. Wiegs meest recente bundel *De Ander* (De Arbeiderspers 2004) werd door het Dichterspanel van de Poëzieclub uitgeroepen tot Clubkeuze Voorjaar 2004.

[Nieuw werk]
Joep Kuiper

Het onmogelijke bed

het lied van de meubelmaker

o rode dans als klanken zwart -
de laatste stappen van een mens
moeizamer zelfs dan de eerste

ik heb de longen uitgevonden en de adem
die erbij hoort de muziek
van het lichaam. Hoe

kan ik dan verlangen naar de ziekte
van een ander naar de tango
van de kanker? ja

ik

heb het onmogelijke uitgevonden een bed
waar niemand in slaap valt
waar niemand rusten kan
een meubel
dat uit eeuwige muziek bestaat de

dood is een onmogelijk
het onmogelijke bed.

Het ongebruikte zwaard

een idylle

want waar valt het zwaard breed in de krappe slak? de dikke
adem van de langzame die in leven blijft gestorven

(de noodzaak tot ontwijken kent hij niet)

onder het gewicht van gras het
groen van de hemel

nooit is zijn huis een slagveld geweest
de eenzame soldaat de eenzame

engel van een ongebruikte god.

Joep Kuiper (1981) studeert Franse taal- en letterkunde te Amsterdam. Hij publiceerde eerder in het poëzietijdschrift *Krakatau*, op de site van de *Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse letteren* en in *De Revisor.* Zijn debuutbundel *Monarchieën* verscheen in 2003 bij uitgeverij Meulenhoff, en werd in 2004 genomineerd voor de C. Buddingh'-prijs voor nieuwe Nederlandstalige poëzie.

Recensies

Astrid Lampe *Spuit je ralkleur* Querido, 64 pagina's, €20,95
Dirty mind
door Ron Rijghard

De titel van de vierde bundel van Astrid Lampe is een uitnodiging. De lezer mag verf spuiten, zelf meekleuren aan de teksten van de auteur. Ter aanmoediging is de kaft opgebouwd uit licht verlopende tinten - een verwijzing naar het voorvoegsel ‘ral’: de naam van het systeem waarin kleuren zijn gestandaardiseerd; zie de codes op de kleurenwaaier van de verfwinkel en doe-hetzelfzaak.

Nu doet literatuur doorgaans een aanspraak op de fantasie en verstandelijke vermogens van de lezer, Zelfwerkzaamheid is geen noviteit bij poëzie en het werk van Lampe kenmerkte zich altijd al door een groot beroep op de zelfwerkzaamheid van de lezer: verweesde zinnetjes die door de onnavolgbare hand van de dichter in het gelid waren gezet om samen een gedicht te vormen. De lezer moest ze bij elkaar zingen, voelen, denken. Of het over zich heen laten komen als het geroezemoes op een feestje, overal flarden mededelingen, kreten, verklaringen. Met soms hele kekke of geestige zinnetjes. Uit elkaar geslagen taal, los gemorrelde grammatica en steeds wisselend registers, bij elkaar gehouden door niets dan een bokkig, opgeruimd toontje: ‘hóe klinken haar hakjes in the hall of fame/ hoeveel o-o- opstootjes bedelde ze je af in het vrijheidsbeeld/ één bonsaiboompje per dichterlijk diorama’. Zo begint een van haar titelloze gedichten uit de vorige bundel, *De memen van Lara.*

Poëzie waar je over vertelt met de metaforen van andere kunsten: niet met de duidende, communicerende termen van een verhaal. Abstract schilderen, muziek - het gerinkel van vele klankeffecten en de als motieven fungerende herhalingen. Het is de wil om volstrekt origineel te zijn en het geijkte te vermijden.

Spuit je ralkleur is een goed gekozen titel, want Lampe zet in deze bundel een spannende stap. Het is nóg minder compact en coherent. Wat nog verfstreken waren, zijn drippings geworden: meer eenzaam in het wit staande regels, meer cursiveringen en in kleiner lettercorps afgedrukte woordjes, getekende muzieknoten die aangeven dat ze bijvoorbeeld citeert uit ‘I am the Walrus’ van The Beatles, en meer onafgemaakte zinnen en afgebroken woorden. Het

Hans Groenewegen *en gingen uit sterven* Uitgeverij Wereldbibliotheek, 64 pagina's, €15,90
Blijven ademen
door Thomas Möhlmann

Vooralsnog bracht Hans Groenewegen in 2005 drie bundelingen uit: de dichtbundel *en gingen uit sterven*, de essaybundel *Overvloed* en de poëziebloemlezing *Vrede is eten met muziek. Sporen van oorlog in de Nederlandse poëzie.* Groenewegen leest graag en kan daar werkelijk goed over schrijven; hij schrijft graag en het resultaat daarvan is werkelijk goed te lezen.

Het is alweer enkele maanden geleden dat *en gingen uit sterven* uitkwam, en over de ontvangst zal Groenewegen weinig te klagen hebben: in kranten zowel als op internet is de bundel goed ontvangen. Twee elementen die in veel van de besprekingen opduiken: allusie en afstand. Het eerste wordt veelal positief gewaardeerd, het tweede komt de dichter bij sommigen op een kritische kanttekening te staan.

Groenewegen refereert expliciet en impliciet aan een keur van dichters en kunstenaars, waaronder Oswald von Wolkenstein, Hans Faverey, Lucebert, Armando en Jan Wolkers, maar geenszins slechts om zijn scherpzinnigheid als beschouwer te etaleren of de lezer met zijn belezenheid de ogen uit te steken. Elke referentie lijkt tegelijk bedoeld om een verbondenheid met bepaalde voorgangers tot uitdrukking te brengen en een richting aan te duiden wat de eigen poëtische intenties betreft.

En waar liggen die poëtische intenties zo ongeveer? Van www.hansgroenewegen.nl: ‘poëzie is voor hem overwegend woord. Verwoorden is happen naar adem. Het inlossen van een zuurstofschuld aan de dingen en het leven.’ In de bundel, lijkt me: blijven ademen, vooral blijven ademen, tot dat niet meer gaat, wat op een gegeven moment nu eenmaal zo

[Vervolg recensie Astrid Lampe]

maakt het beroep op de vrije associatie van de lezer luider; bijna tot een gebod. Aan het lichtgelige F8.60.80. van de bundel voeg ik in mijn geval het donkerrode B6.40.30 toe. Een voorbeeld:

> hoe intiem wil je met god zijn
>
> bulls eye/ onehundredandfoooourty
>
> mooi mijn portocab' pok pok
> verankerd aan de grond
>
> de droge unit van een kerngezond brein toch
> sec een poederstraat
> sec een vloeistofdrempel
> hand!
>
> Héb en EEK! De zeep floept uit het zeepdoosje
> bacteriën kunnen een simpel liedje al opslaan
> Knijp je hem al in het alpenweitje
> Maar ik jodel toch helemaal niet
>
> (♫...du bist du bist du bist
> das mädchen meiner traumen)

Je kan je vergapen aan de grillige loop van dit gedicht. Je kan ook de muziekjes mimen. De aangehouden lettergrepen van de presentator van een darts-wedstrijd die de score opleest, het hamerende pok pok, de cartooneske soundbite Eek!, het jodelen en dan de Duitse schlager/ opera - vanwege gebrekkige repertoirekennis krijg ik Peter Maffay's hit ‘Du’ door, al zingt hij ‘Du bist alles’. Hier niet de psalm of gospel, die zou aansluiten bij intimiteit met god. Wat wel goed aansluit: ‘pok’ klinkt ook als het doffe geluid van een dartspijl op een dartsbord en het is net zo fonetisch/ cartoonesk als het gilletje bij de wegschietende zeep.

Wie daar niet genoeg aan heeft, kan proberen te begrijpen wat ie leest. ‘Intiem zijn met’ kun je ook erotisch duiden. ‘Intiem’ is ook de producttitel van zeep voor de ‘intieme delen’ van de vrouw. Het gedicht nodigt uit tot een dubbelzinnige lezing: in de roos, iets aan de grond hameren, het zeepje dat uit het doosje schiet, knijpen, jodelen. Wie zo denkt, hoort in de muziekjes plots verschillende vormen van extase.

Lampe geeft alleszins aanleiding tot deze leeswijze. *Spuit je ralkleur* is onder meer een psychogram van de *dirty mind* van de dichteres, haar ‘kerngezond brein’. Van de afsluitende regel van de bundel, ‘seksuele connotaties, aberraties, implicaties’, terug tot de talrijke woordspelingen en nudge-nudge wink-wink momenten (‘pijp-je bier’, ‘potent je ralkleur spuitend’, ‘venevidevenus’, ‘de zon rozevingert mij’).

Maar wat je ook verzint, de openheid en de raadselachtigheid van deze poëzie blijft behouden. Die openheid lijkt in deze bundel tot het uiterste opgerekt. Er zijn minder puntgave zinnetjes als ‘hoeveel o- o- opstootjes bedelde ze je af in het vrijheidsbeeld’ te ontdekken. Nog verbrokkelder, ijler, zou dat kunnen? Er komt een punt dat de kleurenwaaier geen uitkomst meer biedt.

zal zijn.

> (...)
> kijk ik van liet onontwarbaar kluwen duister buiten
> in het opgeslagen boek, slaat het licht dat me daarin
> opgaat door de ruiten en door het stervormig gat
>
> vlaagt kou naar binnen over het hele onvoorbereide lichaam
> aan de hand die wat de ogen daarin zien
>
> als citaat noteert: dat het zo gaat is onverdraaglijk.
> zo was het, zo is het en zo zal het zijn

Dat Groenewegens gedichten een zekere afstandelijkheid wordt aangewreven is niet verwonderlijk, maar even zo goed onterecht. Weliswaar blijven sommige van zijn beelden enigszins algemeen en abstract, waardoor een directe toegang of maar een gedeeltelijke visualisatie belemmerd kan worden. Ook kan worden gesteld dat de dichter in de vele verschillende stijlen die hij betracht niet altijd het kunstmatige skelet van het gedicht bedekt, noch de uitgekiende constructie van de bundel als geheel. Uiteindelijk zorgen deze kenmerken er echter mede voor dat *en gingen uit sterven* juist dieper tot de lezer doordringt, dat de dichter als zoekende en ordenende verzamelaar, als ademende lezer naderbij komt.

Ik doel daarmee niet zo zeer op het effect van de goed gelukte ‘circusscènes’, die komisch en wrang zijn, en vrijer van toon en associatie dan de meeste andere gedichten, al worden ze een beetje ontsierd door het erop volgende, iets te gewilde ‘clown en trieste circusdirecteur’. Maar met name wél op de integrale zevende afdeling van de bundel. Meer nog dan in het voorgaande, staat hier het sterven centraal, en dankzij Groenewegens beheerste totaalcompositie merkt de lezer pas in deze laatste afdeling: híer waren we van het begin af aan naar op weg. Hier beperkt de dichter zich tot zijn kern en toont hij zich illusieloos maar teder, schrijft hij regels die stilistisch uitgebalanceerd en werkelijk indringend tegelijk zijn. Hier stuiten we op het schitterende ‘mol’, waarin de zwarte gronddieren geleidelijk en aannemelijk tot onze laatste zielenbegeleiders worden omgevormd. Hier eindigt Groenewegen met een gedicht waarin alles begint en dat leven en lezen de moeite waard maakt:

> schepping
>
> eieren legden zich
> ze vonden de maan uit, lagen, braken
>
> en gingen uit sterven

Sylvia Hubers *Terug naar de apotheker* Uitgeverij Fagel, 64 pagina's, €12.50
Gevaarlijk onderwerp
door Paul van Capelleveen

Dit is geen recensie, dit is een redactioneel advies. Het lijkt er soms op dat uitgevers liever het werk van vormgevers publiceren dan dat van dichters. Typografie is een ondergeschoven kind geworden, auteursbegeleiding een ouderwetse droom. De poëzie heeft zich in de armen van vormgevers laten drijven. Het zijn armen die niet omhelzen, want vormgevers beschouwen tekst als beeld, lezen geen afzonderlijke letters of regels, maar zien die als stoorzenders in het ontwerp van de pagina. Ook de nieuwe bundel van Sylvia Hubers is naar moderne maatstaven redactioneel begeleid en vormgegeven. Dat laatste is direct zichtbaar aan de inhoudsopgave, waarin een horizontale, twee diagonale en een verticale streep (de vier afdelingstitels) het ‘design’ van het omslag van Bram van Baal navolgen: een terra-kleurige wagon die in volle vaart een onbewaakte overweg passeert. Daarop werpt de zon de schaduw van het waarschuwingskruis langs de weg. Een omineus teken: hier dreigt gevaar, of is het al te laat? Het eerste gedicht probeert de dreiging te bezweren. Zelfmoordopties worden opgesomd en bekritiseerd:

> maar je gaat er niet echt
> in - hè nee hè
> nee
> schrijf nou eerst eens
> die mooie brief
> aan mij

Het tweede gedicht is een imitatie Kouwenaar-Faverey-Ouwens-gedicht en herkauwt het woordduo ‘men zich’. Dit, net als de met hoofdletters geschreven ‘Woorden van de Wereld’, duidt op een onserieuze pose, een mislukte aubade aan het drietal. Er mag gelachen worden, maar er is alleen dode ironie, geen dodelijke ironie, en met het vertoon van gemakzucht - te vaak gehoorde frasen en formules - is de vraag gesteld: heeft de uitgever de bundel redactioneel begeleid?

Deze dichter lijkt goed thuis in gebeden en in een bijbelse stijl: de gebiedende wijs bijvoorbeeld van ‘Gij zult niet lijden’, een moedeloos pleidooi voor het leven in de vorm van een machteloos requisitor tegen zelfmoord:

> Lijdt
> Lijdt onophoudelijk.
>
> Ik, chirurg van kleine dingen
> dring onophoudelijk
> nagels in zijn hoofd.
>
> In zijn hoofd leg ik nieuwe wegen aan

leg oude knopen af.

Ligt.
Onder mijn handen
denkt
aan het omleggen van zichzelf.

Maarten Das *De voddenman zingt* Uitgeverij Holland, 32 pagina's, €5,95

Tasten in het duister
door Marja Pruis

De voddenman zingt. Een prachtig beeld roept dit onmiddellijk op, van poëtische lorren die op straat worden verzameld. Eenmaal de gelijknamige bundel doorgevlooid, blijken de gedichten van de debuterende Maarten Das (1980) niet heel veel met toegankelijke straatkunst van doen te hebben. Het omgekeerde is eerder waar: zijn gedichten maken een nogal naar binnen gekeerde indruk. Ook bij herlezen geven ze hun betekenis amper prijs. Neem een (titelloos) gedicht als dit: ‘Ons troost de enige lepel./ Mijn handpalm, jouw blazen,/ de daad en de dood./ Geen andere danspas dan deze.’ Omdat je in principe niet voorzichtig genoeg kunt zijn met poëzie, lees je zo'n gedicht een paar keer. Vol eerbied. Dit gaat tenslotte ook nog eens over ‘de daad en de dood’. Maar wat staat er nu eigenlijk?

Op zoek naar houvast graas je de omgeving af. En stuit op het gedicht ‘Avondrust’. ‘Het regent ook op televisie./ Alleen nog de beesten uit mijn dromen/ komen soms langs, maar kin omhoog./ Ik schuifel in een krakende maat./ Zometeen heb ik weer ouders.’ En weer buitelen die prangende vragen over elkaar heen: wat staat hier, wat betekent het, appelleert dit aan iets, en aan wat dan?

Ongetwijfeld zal Das zal iedere regel in zijn bundel kunnen toelichten. Zijn poëzie lijkt ernstig en uiterst bedacht.

[Vervolg recensie Sylvia Hubers]

Hoe dan?
Hoe dan wat?

Gedachtenrimpel
strijk ik weg.

Gij zult niet lijden!
Gij zult niet omleggen!
Gij zult beginnen te lachen
wanneer ik daartoe zeg!

In de ongemakkelijke slotzin (te Min-achtig) zien we een dichter die nog niet definitief een eigen stijl heeft ontdekt. Nu bevat de bundel een aantal aardige gedichten tussen een groot aantal zwakke.

Welk verhaal wordt hier verteld? Er is een zelfmoord aangekondigd en gekomen, die niet begrepen of geaccepteerd wordt. In de tweede afdeling blijkt dat een zekere William dood is en de dichter is achtergebleven in sentimentaliteit. De derde afdeling daarentegen begint hoopvol: *Dood is dood.* De lezer verlangt een andere blik op *je doodliefhebbende leven*, maar we blijven aan de kant van de achterblijvers en van William komen we weinig te weten. Deze derde afdeling fluistert over een 'lief' dat 'verfijnd' tot 'feesten te krijgen' is en dan is het leven

zo'n bedoening
en zo veel zo veel zo veel ineens

Zo verdwijnen de gedichten van Hubers achter werkloze clichés en repetities. Hoewel Hubers het stijlmiddel van de herhaling te vaak toepast, kent zij het geheim ervan wel degelijk:

Blaren heb ik, op verschillende
hersenonderdelen
want ik vraag me af
ik vraag me af af af

Hier werkt de herhaling doordat de hersenhond die tot zwijgen wordt gemaand (af af) maar door blijft blaffen in diezelfde woorden (blaf blaf). Jammer alleen van dat vage en overbodige 'verschillende', dat het effect niet versterkt, er had ook gewoon 'mijn' kunnen staan.

In het titelgedicht is een kleine woordgrap *(got)* een stoorzender:

Wat moet ik?
Wat moet ik met het leven?

Moet ik maar weer
terug naar de apotheker
voor het zalfje
dat Overal op past?

De bundel eindigt met een Faverey-wake:

zou ik dan zó kunnen worden
zo loos
als de margrieten

die zich bij deze of gene
in een vaas op de tafel
geheel laten gaan?

Zo loos inderdaad? Deze dichter geeft zich over aan vraagen uitroeptekens. De meeste gedichten zijn een strofe te lang (zoals ‘Ik bid voor je geluk’). Het is natuurlijk een gevaarlijk onderwerp voor een dichter, zelfmoord, net als hongersnood, martelingen, krankzinnigheid, het uitdijend universum - een zwakke stijl kan geen enkel onderwerp aan. Het is een wonder dat iemand het er af en toe goed van afbrengt. Dat doet Hubers welgeteld in vier gedichten: die waarin zelfmoord als een mislukte les in zelfmoord wordt beschouwd. ‘Gij zult niet lijden’ in de eerste afdeling, ‘Dat het zal helpen' in de tweede’. ‘Dood is dood’ in de derde, en ‘Ik denk aan grotere dingen’ in de vierde. De redactie van de uitgeverij had moeten zien dat zulke goede gedichten geen zwakkere in hun nabijheid verdragen.

[Vervolg recensie Maarten Das]

Zijn gedichten gaan zogezegd zwanger van betekenis, wat echter iets anders is dan dat die betekenis zich ook voor anderen openbaart. Zozeer niet zelfs, dat niet uitgesloten moet worden dat ze tijdens een delirium of iets dergelijks zijn ontstaan. De indeling van zijn bundel is een gedicht op zichzelf. Er zijn vier afdelingen, met looiige titels als ‘Mijn bebloede adres’ en ‘Laaiend mijn wegen’. De meeste gedichten beginnen met een hoofdletter, maar sommige ook weer niet. Er zijn cycli van gedichten, sommige hebben een titel, andere niet. Vast ook over nagedacht, maar wat is de betekenis ervan? De eerbied begint te tanen, het ongeduld groeit.

Moet een recensent altijd de creatiefste lezer zijn?

Ik snap eigenlijk geen jota van deze gedichten. ‘Tussen hagel en ons’: ‘Toen je belde, schrok het donker./ Als jij doodgaat, ga ik ook dood./ Dit jaar is het jaar van de gijzeling./ Soms bid ik: deed ik maar alsof.’

Verlaten we het betekenisvlak, en gaan we op zoek naar meer esthetische genoegens, zoals ritme, klank en woordspel. Maar helaas pindakaas: geen ritme, klank en woordspel bij Das. Alleen maar ernstige zinnen en grote woorden. die langzamerhand met alle witregels en adempauzes een loodzware en pretentieuze indruk beginnen te maken. Nog eentje dan: ‘Menens dankzij machinisten/ Ongeacht “doen” wij de nacht./ Louter lege fladdermagen,/ elke close-up panorama/ zonder ziekte of geluid./ De tong daar waar het kind ooit uit./ Een stelen, schaars als rijkdom,/ menens dankzij machinisten.’ Je kunt dit gedicht één keer lezen, twintig keer, maar er gebeurt helemaal niets. Behalve dat de ergernis toeneemt en de spotlust in het vizier komt.

Eerbied en spotlust. Op het eerste oog zijn het de twee extremen van een waarderingsschaal, maar bij nader inzien komen ze voort uit dezelfde bron: tasten in het duister. Een goede vaart op de oceaan die Poëzie heet, wenst Simon Vinkenoog debutant Das blijkens de achterflap toe. Natuurlijk, laat vooral iedereen lekker mee dobberen. Er zijn ergere dingen op de wereld, al zou je het soms iemand met behulp van een scheepstoeter toe willen schreeuwen. Dat een gedicht schrijven iets anders is dan particuliere associaties met veel wit ertussen een uiterst obscuur leven in de buitenwereld gunnen. Na lezing blijft van deze bundel alleen de titel recht overeind staan, maar dan wel in volkomen letterlijke zin.

Hester Knibbe *De buigzaamheid van steen* Arbeiderspers, 72 pagina's. €15.95
Terug willen
door Jannah Loontjens

In het gedicht ‘Jongenskopje in museum’ beschrijft Hester Knibbe het lot van een jongensgezichtje dat eens een levend jongetje toebehoorde, door een beeldhouwer werd gekneed in klei, toen in scherven uiteen viel, en veel later weer tot een geheel werd geplakt: ‘Totdat// in een andere tijd een geoefende hand/ mij met passen en meten weer/ bestaan wist te geven. Maar// geheeld ben ik nooit; onuitwisbaar/ loopt door mijn oude gezicht steeds/ die streep die je niet meer vergeet.’

Het is een fascinerende gedachte, al die tijden die daar in die museumvitrine bijeen komen: Een antiek uit scherven bijeengeplakt portretje van een jong jongetje, dat - ongeacht hoe oud het beeldje is - altijd zo jong zal blijven als het in dat oude beeldje is. Deze buigzaamheid van tijd, die zich laat vouwen als een zakdoek om de punten van vroeger precies op punten van vandaag uit te laten komen, lijkt de rode draad te zijn die door heel Knibbes bundel loopt.

In het eerste gedicht, het titelgedicht van de bundel, *De buigzaamheid van steen*, kan steen letterlijk buigen, de uit steen gehouwen pilaren wankelen, dansen:

> één buigt zijn slanke gestalte in een
> uiterste smeekdans om twee waardoor
> drie zijn voet een slordige fractie
>
> dient te verzetten. Alleen hun hoofden
> vormen samen een vaste
> gedachte gebeiteld in één kapiteel.

Deze regels doen me aan een vroeger gedicht van Hester Knibbe denken, waarin een grote steen uit de tuin dreigt op te staan om de huiskamer binnen te dringen, om zich op de bank tussen de gasten te nestelen. Toch staat deze beweeglijkheid van steen enigszins in contrast met de betekenis die steen in de rest van haar bundel heeft. Steen is dan voornamelijk onverzettelijke materie, die eeuwen overleeft, die onveranderd blijft en als een geconserveerd lichaam uit het verleden in het heden verschijnt. Zo schrijft Knibbe over een runensteen in Jellinge, die daar in 980 door de

Peter Ghyssaert *Kleine lichamen* Querido, 64 pagina's. €18,95
Een hert op versvoeten
door Rob Schouten

Peter Ghyssaert is geen dichter van grote gevoelens, uitdagende wereldbeelden, sjamanisch geprevel of borende psychologie. Bij hem overheersen zaken als melancholie en lyriek, de van oudsher ‘poëtische’ gevoelens zeg maar. Van postmodernisme dan ook geen spoor. De bundel *Kleine lichamen* gaat allicht over de wereld van het kind en de kindergevoelens maar ook over kleine lichamen in het algemeen, zeg maar als tegendeel van wat in de bundel van Joris van Gasteren ‘grote atomen’ zijn. Het grootschalige, de stad, de wereld, het leven zelf benadert Ghyssaert steevast met minuscule speldenprikjes, kleine en subtiele gewaarwordingen. Het is vast niet toevallig dat in *Kleine lichamen* zoveel insecten voorkomen, die dragers van het allerkleinste: libellen, bijen, wespen, spinnen. Ghyssaerts werk heeft iets weg van Albert Roussels befaamde compositie ‘Le festin de l'araignée’, het ritselt, slaat lichte blikken op, ruist en fluistert.

De vergelijking met muziek is niet willekeurig, Ghyssaert is musicus en dat hoor je ook in zijn poëzie, die op het maniëristische af fijnzinnige sensaties oproept. Iemand draagt boodschappen naar huis ‘in een fijnmazig net’, er is een ‘zilverige ochtendzon’ waarin iemand ‘vederlichte passen’ zet, de dichter heeft het over ‘witte, werkeloze uren’, er is ‘haperend geluid van luchtbelletjes uit het waterglas’. Ghyssaerts werk wordt er droomachtig en licht van, zelfs als er verdriet of onzekerheid op het programma staat: ‘verdriet staat als een heldere deur in het donkerste/ huis van de straat’.

Dit is kortom geen poëzie voor zwaarmoedige tobbers, lawaaischoppers of kosmische wereldbestormers, of misschien juist wel want hoe perfectionistisch en gemanierd

[Vervolg recensie Hester Knibbe]

koning van Denemarken werd geplaatst:

> [..] Sta je daar: steen, dus
> te zwaar om weg te lopen en te traag
> om met een gebaar te verbergen
> wat in je gekerfd werd. Sta je

De titel van de bundel *De buigzaamheid van steen* lijkt dan ook bijna een wens: *Was* steen maar buigzaam, *kon* steen maar dansen, dan konden we misschien ook terug naar de tijden waar de stenen vandaan komen. Ik weet niet of Knibbe echt terug zou willen in de tijd, maar uit vrijwel ieder gedicht spreekt een doordringend besef van het verstrijken van de dagen, van de vergankelijkheid en de onomkeerbaarheid van de dood.

De tijd komt niet alleen in de onderwerpen van Knibbes gedichten terug, maar ook in het ritme van haar gedichten, in haar gebruik van herhaling. Dit geeft de gedichten zeker geen lichtheid, het blijven doorwrochte gedichten en de melodie is eerder dwingend en zwaar dan speels.

Daarnaast verwijst Knibbe regelmatig naar mythologie en religieuze gebruiken. Soms wordt haar toon bijna vroom, en schemert er een mystieke gelatenheid door de beheerste regels. In combinatie met Knibbes vakkundige, vormvaste strofes, kan dit een beetje saai worden. Dat is jammer, want de gedichten waarin ze haar zwaarmoedige overpeinzingen laat vieren, en haar verbeelding het denken laat overheersen, zijn veruit het beste.

Je kunt haar gedichten bijna in twee categorieën indelen (bijna, want je kunt natuurlijk nooit een strikte tweedeling maken); de gedichten die door een *overpeinzing* worden geleid én de gedichten die door een *observatie* worden geleid. De gedichten uit de tweede categorie, waarin de waarneming de ideeën stuurt, zijn een stuk spannender om te lezen. En vooral die gedichten waarin Knibbe dichtbij het dagelijkse leven blijft, zoals in het bekijken van het jongenskopje in het museum, zijn een groot plezier om te lezen.

Gelukkig heeft Knibbe nog genoeg beeldende strofes om de lezer wakker te houden. Heel soms wordt het zelfs even grappig, zoals het gedicht ‘Zijnstra BV’, waarin ze voor een brug staat te wachten. In dit gedicht leiden de beelden de gedachten, en niet andersom. Dat is mooi!

> [...] Het asfalt dat de rivier
> overbrugt wijst omhoog, op de radio
> zingt het van ach en o en op de vrachtwagen
> voor mij staat onbeschaamd in het vuil
>
> van de dagen: ‘Nu je er niet meer bent
> ben je dichterbij dan ooit.’ Precies zo. Wie
> had het lef om met één vinger in stof de weg
> voor het trouwste vrij te maken? Straks
>
> kantelt de brug, zet de rij zich gehoorzaam
> opnieuw in beweging, ga ik voorbij
> aan het zuiveringsslib van Zijnstra BV en
> een liefdeverklaring in modder geschreven.

[Vervolg recensie Peter Ghyssaert]

het allemaal ook aandoet (en dat niet voor het eerst want dit is Ghyssaerts zesde bundel en van meet af aan vertoont hij dit geluid), zijn werk bevalt mij toch uitstekend als onderbreking in modieuzere stromen. Zonder dat hij een abstracte klankdichter wordt of iemand die het alleen van cadans en ritme moet hebben weet Ghyssaert toch vooral een wonderlijke, begoochelende atmosfeer te creëren waarin je de feitelijke inhoud van zijn gedichten vergeet of voor lief neemt. Hier, een gedicht:

> Het wegennet lag moeilijk om de stad
> een ongeluk
> was onvermijdelijk.
>
> De lege lanen naar die industrie.
>
> Wanneer sluiten de deuren hier wanneer begraaft
> de dag zijn taai insect.
>
> Als reus was ik altijd weemoedig
> met vertraagde voetstappen
> met rode ogen;
>
> kom mij vannacht ontmoeten.

Je voelt van alles bij deze regels maar leg maar eens uit waar ze precies over gaan. Liefde? Ondergang? Weemoed? Ghyssaert weet steeds net te vermijden dat je een gedicht helemaal begrijpt en zo blijft het in de lucht trillen. Natuurlijk, dat is na zoveel bundels vast een soort trucje maar het verrassende is dat het nog altijd werkt, en daar gaat het om.

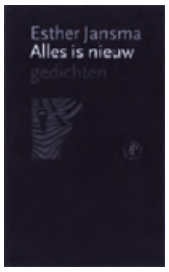
Ghyssaert is een dichter in de trant van Van Ostaijen en van Pierre Kemp, in een oude eerbiedwaardige traditie die de laatste jaren wat op de achtergrond is geraakt maar die hier nog heel levensvatbaar opklinkt.

Binnen de bundel voltrekt zich overigens nog een vormexperiment, langzaam gaan de gedichten over in poëtisch proza, een in de Nederlandse dichtkunst nooit erg populair geworden vorm. Veel maakt het bij Ghyssaert overigens niet uit of de regels aan het eind doorlopen of afgebroken worden. Het meer van Genève blijft voornamelijk poëzie, ook in het proza van ‘Léman’: ‘Er dalen trapjes naar het water, lichaam drinkend van zichzelf. Een kind staat in damp gekleed.’

Alles in deze poëzie voelt aan als kleine openbaring, tijdelijke en fijne sensatie, epifanie van het onverwachte.

Ik vind het mooi, al zie ik wel dat dit werk zich niet vernieuwt, onvatbaar is voor de tijdgeest. Het zijn intieme nocturnes en aubades, in schemering en ochtendnevel voorgedragen. Ranke en nerveuze trillingen van een hert op versvoeten.

Esther Jansma *Alles is nieuw* Arbeiderspers, 60 pagina's, €14,95
Stil maar, wacht maar, alles wordt nieuw
door Erik Jan Harmens



De titel van de onlangs verschenen bundel van Esther Jansma, ‘Alles is nieuw’, doet in stichtelijkheid denken aan ‘Dit is mijn dag’, de derde bundel van Menno Wigman. Het is een rechtstreekse verwijzing naar dat bijbelclubliedje *Stil maar, wacht maar, alles wordt nieuw*. Net als Wigman vijlt, stuct en vernist Jansma ieder woord. Om ieder gedicht is geleden. Er is gestreefd naar het schrijven van een volmaakte bundel. En zoals voetbalcommentator Hugo Walker zou zeggen: ‘Technisch goéééd’. Maar tegelijkertijd valt er in al die perfectiedrang soms geen spaan te beleven.

In niets

behalve de oneindige val door het niets
van wat wij blauw noemen en aarde
het licht dat in alle richtingen ketst
interstellaire onpeilbare afgronden in
waar geen greppel, geen houten schutting
omheen zit, niemand het gras maait
niemand denkt dat hij altijd dat altijd
de branding, men blijvend zijn nu
men zijn nu op de kust van het zwart slaat
geen dak is, de gevouwen handen van
pannen en spanten niet bestaan noch
de holte daarin de eiken vloer van de zolder
het toevallig geluid van iemand die loopt
nu hij thuis is, het neuriën dat erbij hoort

‘Niets’ is ook daadwerkelijk een woord van niks. De dood is veel meer dan dat. De dood is veel lyrischer dan ‘een oneindige val door het niets van wat wij blauw noemen’. En dat ‘blauw’, begrijpt u, is niets anders dan de wolkenloze hemel alwaar wij de doden vermoeden. En dat ‘altijd, dat altijd/ de branding’, dat staat voor dat iedereen zich heus wel realiseert dat-ie niet voor altijd zal leven, en dat als-ie niet meer leeft, dat de zee dan op de kust zal blijven slaan. En toen Jansma dat inzag zette ze de joker in: ‘men blijvend zijn nu/ men zijn nu op de kust van het zwart slaat/ geen dak is’. Ieder mens zou zich er slaapdronken om op het hoofd krabben.

Rozalie Hirs *[Speling]* Querido, 56 pagina's, €17,95
Taal opslokken
door Johan Sonnenschein

De derde dichtbundel van componiste Rozalie Hirs komt langzaam op gang. Je moet haar taal aanleren, ze is te vluchtig om van meet af door te hebben. Deze ene regel vormt het openings- en tevens titelgedicht:

> Lees je, droom, je, denken, nu?

Dromend en denkend, steeds gericht op een ‘je’, die ook de lezer kan zijn, is deze poëzie op zoek naar wat het ‘nu’ precies inhoudt. Daartoe zet ze alle beschikbare middelen in, waaronder de opbouw van de bundel. Er is werkelijk sprake van *opbouw*; het eerste gedicht telt één regel, het volgende twee en zo voort. De eerste zin draagt de bouwstenen aan voor de rest van de bundel.

In haar poëziedebuut *Locus* (1998) schreef Hirs: ‘Ik wil naar het onbekende luisteren.’ De regel stond in een gedicht over een indrukwekkende kinderervaring: ‘ik maakte meervoud mee.’ Beide citaten zijn nog altijd van kracht voor haar poëzie: ze is uit op momenten waarop de ervaring niet meer beperkt is tot het ene lichaam, maar zich uitbreidt naar de ander of zelfs de hele wereld. De titel verwoordt dit streven kernachtig. Om tussenruimte, is het in *[Speling]* te doen. Ondertussen wil haar poëzie ook zo'n tussenruimte *zijn*: ze zet zichzelf immers voortdurend tussen vierkante haken. Datzelfde leesteken kwam ik eerder tegen in de bundel *Tegenvoetig, tweebenig* (2004) van Jan Lauwereyns (ook al een veelzijdige persoonlijkheid). Hij liet de ruimte tussen haakje leeg, zo een uiterst dubbelzinnig leesteken creërend: enerzijds een lek dat betekenis doet wegebben, anderzijds een luchtpoort die ruimte laat adem te halen en mee te denken. Hirs is stoutmoediger. Ze probeert de haken ook op te vullen met poëzie die dit ‘tussen’ moet verwoorden en zelfs belichamen. Dat lijkt onmogelijke ambitie, omdat woorden immers altijd naast de kwestie zitten. Van dat inzicht is deze poëzie doordrongen, maar ze legt zich er niet bij neer.

Het steevast langer worden, het ‘verlangen’ van de

[Vervolg recensie Esther Jansma]

‘In niets’ is het slotgedicht van een bundel waarin voor de rest het nodige te beleven valt. Jansma verloor in haar leven twee kinderen, zij vormen het kloppend hart van de bundel. Het derde gedicht is een rake opmaat: ‘Het is zoals wij zeggen dat het is, eenvoudig/ hier en wij, hier in ons wijde huis/ gebouwd van landschap, gras dat wij begrijpen/ en beweiden, wegen, water, akkerland.’ Hier staat datzelfde ‘niets’, maar dan anders, als een rij kraaknormale woorden (huis, landschap, gras, wegen) die in hun platte opsomming plotseling angstzweet bezorgen. Even verderop wordt de lezer al bijna de houwdegen door het strottehoofd gejaagd: ‘het heden waarin/ ik woon als in een nacht vol geluid en gevaar/ en de ramen sluit die steeds openwaaien.’

Maar pas echt boeiend wordt het als het dreigende dreiging wordt en het verholen onverhuld: ‘Ooit moet ik haar witte hoofdje in mijn hoofd/ haar kleine handen in de vorm van de mijne/ niet geweten hebben.’ En in een ander gedicht: ‘Ik dacht dat het weg was, maar hier ligt het/ weer in mijn leven, in de kamer, op tafel/ gewikkeld in wit’. Weer verderop verliest Jansma alle remmingen en schrijft ze over een ‘kontje/ dat nooit meer zou poepen, met een luier aan’. En:

> We doen zand op ons kind, bereiden de rot voor.

In die momenten van doorschieten is Jansma op haar best. Op andere momenten (‘de eenlettergrepige/ verklaringen waar ze om vragen vist ze uit bad’, ‘ik denk altijd aan jou’, ‘het is dit huis, de stilte hier, de witte daken’), hoe uit-de-context-gerukt ook, missen de gedichten die angel die een zomaar-gedicht onderscheidt van een klassieker.

Jansma verontschuldigt zich voor het feit dat ze andermaal gedichten over het verlies van haar kinderen publiceert, middels dat ‘ik dacht dat het weg was’ en ook met een wreed-cynisch ‘daar gaan we weer, het is de oude koude glijbaan/ richting niks’. Tegelijkertijd kan non-fictie zo allesbenemend zijn dat een dichter eenvoudigweg geen andere keuze meer heeft dan nooit meer schrijven of dáárover schrijven. Dat ze daarmee troost biedt aan andere ouders die kinderen verloren, is prachtig maar natuurlijk geen kwaliteitscriterium.

Kwaliteit meet je af aan een regel als deze, uit het gedicht ‘De verzamelaar’, die het rouwverwerken en het driftig doorademen in de kern raakt. Een moeder, om het even wie, blikt terug op de dood van haar kinderen, breekt, hervindt zich en schrijft dan dit:

> momenten, lang geleden
> die er echt zijn geweest en die echt zijn
> verdwenen tot iemand ze vasthoudt, terugleest.

Het komt maar weinig voor dat ik een enjambement trék, dat ik dermate opga in de ‘momenten die echt zijn’ dat ik me bekocht voel door het ‘verdwenen’ op de daaropvolgende regel, en daarmee als fictielezer een héél, héél klein stukje voel van de non-fictie verschrikking.

> Het grote niets grijpt je pas als niemand het zegt.

[Vervolg recensie Rozalie Hirs]

gedichten maakt zichtbaar dat een benadering van het ‘nu’ steeds meer taal opslokt. Hirs' woorden doen steeds verwoeder pogingen (dat woord ‘nu’ komt 31 keer voor), en krijgen daarbij zeker iets amechtigs:

> zinken in nu nu en nu. Niemand
> spreekt daar, niets houdt je tegen,
> alleen het in-woord-, in-binnen-zijn,
> waar het leeg, leeg is leeg is
> en geen woord vult je -
> geen woord alleen, alleen zin.

Ze onderkent de leegte waarop haar woorden stuiten, maar blijft toch vasthouden aan een ‘zin’. De momenten van deceptie en vervulling wisselen elkaar dan ook in hoog tempo af. In een duinpan liggen met je geliefde kan mooi zijn: ‘daar liggen zij soms/ die soms wij zijn - nu bijvoorbeeld’, maar verderop in het gedicht wordt de duinpan middels een woordspeling ‘een stoofpot,/ waar wij als rauw gekookte eitjes [...] opkijken naar de lucht’ [de haakjes zijn dit keer van mij, js].

Het niet bereiken van dit ‘nu’ noch van de ‘jij’ doet de dichter soms koken van woede. Van ‘lievehirsbeestje’ metamorfoseert zij dan in draak: ‘Dan spuw ik vuur, de draak, en eet je.’ De vrolijke connotatie van ‘speling’ is in deze bundel wel aanwezig, de ondertoon blijft licht wanhopig: hier is een dichter in strijd met haar métier.

Het spektakelstuk van de bundel is dan ook het tien pagina's lange ‘[In LA]’, te lezen als een contemplatie over muziek en herinnering, waarvan de woorden heel veel tussenruimte kennen. Het stotteren van de spreker, ‘d d d dood’, geeft de woorden gewicht en maakt de overpeinzingen indrukwekkend. Dat deze gedachtestroom niet zozeer een gedicht is maar een partituur, blijkt uit het cd'tje dat je bij de dichter kunt bestellen. Daarop plaatst Hirs de woorden meerstemmig achter en onder elkaar zodat er een georkestreerd ‘Cocktail-party Effect’ optreedt: zinnen op verschillende volumes door elkaar heen, waardoor een hoofdspreker moeilijk is te onderscheiden van achtergrondgeluiden. De zorgvuldigheid van dit project zorgt niet voor grootsteedse kakofonie (in L.A. bijvoorbeeld) maar voor een weergave van hoe het er in een sprekershoofd aan toe kan gaan. ‘LA’ staat voor Louis Andriessen, wiens uitspraken Hirs verzamelde en op stem zette. Het is een ingetogen tribuut aan Andriessens mooie, zware woorden, en de gekozen vorm geeft dit hardop nadenken de zoemende schroomvalligheid die elke spreker ervaart als hij taal voor grote zaken zoekt. Hier maken we meervoud mee.

Een gemiste kans lijkt me dat de cd niet bij het boekwerk inzit (Oosterhoff en Duinker wonnen er immers de VSB-poëzieprijs mee), maar dat zal vooral praktische redenen hebben. Bovendien heeft dat tot passend gevolg dat deze dichtbundel na de vergeefse pogingen alles te zeggen, ten slotte doorverwijst naar buiten. In een poëziebundel alleen lijkt Hirs me te beperkt.

Daniël Dee *Vierendeel* De Geus, 50 pagina's, €13,95
Alcoholische lifestyle
door Ilja Leonard Pfeijffer

Op de achterflap van dichtbundels lees je vaak citaten van recensenten of anderen die verklaren dat het werk van de dichter meeslepend, indringend, verontrustend, trefzeker, beeldend, muzikaal, onnavolgbaar, vernieuwend, verstild, concessieloos, boeiend, ontroerend of gewoon fantastisch is. De bundel *Vierendeel* van Daniël Dee gaat vergezeld van deze aanprijzing: ‘Er zijn genoeg meelopers en na-apers, maar alleen Daniël Dee beschouw ik als een waardig opvolger.’ Was getekend J.A. Deelder. En dit citaat staat niet op de achterflap, maar pontificaal midden op de voorkant.

Opzichtiger kun je je niet met een collega associëren. Bovendien is Jules Deelder meer dan een dichter. Hij is een icoon van een bepaald type poëzie, om niet te zeggen van een bepaalde lifestyle. Door zich nadrukkelijk als zijn opvolger te presenteren, geeft Dee bij voorbaat uitsluitsel over zijn pretenties en over de manier waarop hij als dichter begrepen wil worden. Wij moeten zijn gedichten kennelijk lezen als rock'n rollerige vertelpoëzie waarin de hipheid van de gebeurtenissen belangrijker is dan diepgang en poëtische precisie.

Het eerste gedicht van de eerste afdeling lost deze verwachtingen meteen al in:

> mike woonde met zijn ouders boven de patatzaak
> hij had ambities wilde maffiabaas worden
> met een eigen drugskartel ik mocht zijn rechterhand zijn
> maar droomde stiekem van de wangen van sandra
>
> mike belandde later aan de drugs en in de bak
> ik bleek nogal handig in de tuin en verder onschuldig

Zo gaat het dan nog een tijdje door, het charmante verhaaltje van Mike en de ikfiguur, totdat twee valse honden moeten worden afgemaakt. Het is allemaal gesteld in vlot leesbare doemaargewoonstijl, die het meer moet hebben van wat er wordt verteld dan van hoe dat wordt geformuleerd. De titel ‘Jeugdsentiment’ laat er geen twijfel over bestaan dat we dit alles moeten begrijpen als jeugdsentiment. Klaar. Missie geslaagd.

De tweede afdeling gaat uiteraard over de liefde. Al is het

Magreet Schouwenaar *Valtijd* Uitgeverij Querido, 64 pagina's, €16,95
De doden schuiven aan
door Peter Henk Steenhuis

Met Margreet Schouwenaar was iets aan de hand. Wie had ook alweer wat over haar geschreven? Was er niet iets met plagiaat, of was het nu juist geen plagiaat?

Toen ik een tijdje naar de prachtige titel *Valtijd* had zitten staren, waren dit mijn eerste gedachtes. Vervelende gedachtes, die lezing van de bundel danig dwars zaten.

Eerst maar even googelen. En inderdaad, een paar jaar geleden had Piet Gerbrandy haar in *de Volkskrant* beschuldigd van plagiaat. In zijn recensie van *Talen naar de val* (2000) gebruikt hij het woord niet, maar hij zegt wel dat het gedicht 'Malen' voor 'negentig procent bestond uit materiaal van ondergetekende'. Het bleek niet het enige gedicht dat bij de criticus een schok der herkenning teweegbracht. Weinig verwonderlijk dat deze ontdekking zijn oordeel kleurde.

Plagiaat is een duivels lastig begrip, want deze vroegere doodzonde kreeg met het postmodernisme in de jaren tachtig plotseling een levenslustige tegenhanger: intertekstualiteit. Elke tekst is een antwoord op een vorige, en moeten we de *Ulysses* van Joyce dan zien als plagiaat van Homerus? Ander werk citeren betekent iets, is een ode aan, is een verwerking van, is - geen idee meer welke letterkundige frases plagiaat onschadelijk maakten.

En toch. Plagiaat kleeft, het is de literaire variant van doping. Want hoezeer ik mijn best ook deed het voorval met Gerbrandy te vergeten, onbewust luister je met een tweede oor. Dat oor hoort in *Valtijd* veel andere poëzie, vooral Gerrit Kouwenaar. In 13 van de 32 gedichten komt een 'men' voor. Bijvoorbeeld in het gedicht 'Gelijk een hen een pier', dat opent met de regels: 'Men moet met honger leven/ met al dat halsoverkop brood/ met dat misbaar van klagen,/ knagen, met dat voortdurend tafelen.'

Toen Johan Cruijff stopte met voetballen heeft men een tijd lang geen nummer 14 gebruikt, uit respect voor deze onvergetelijke nummer 14. Uit respect voor Kouwenaar zou het aardig zijn een decennium lang het woordje 'men' niet in gedichten te gebruiken.

Als het woord dan toch gebruikt moet worden, doe het dan niet op z'n Kouwenaars. Want 'Men moet met honger leven' doet ogenblikkelijk denken aan: 'Men moet zijn zomers nog tellen'. En dan ook nog al die andere Kouwe-

[Vervolg recensie Daniël Dee]

allemaal wel een beetje raar:

> liefste niet alles was even fijn
> maar het meeste onvergetelijk

Zo opent een van de gedichten uit deze afdeling. De tweede strofe bestaat volledig uit een opsomming van voorwerpen:

> smurfensnot schminkstiften dobbelsteentjes autootjes
> ballonnen in de kleuren van de regenboog kwartetkaarten
> een dansende dora snoep dartpijltjes een tennisracket
> de mens-erger-je-niet pionnen bob de bouwer lego monopoly-
> geld barbies knikkers krijtjes stuiterballen en legpuzzelstukjes

Het valt ons op dat dit allemaal kinderspeeltjes zijn, maar wat deze infantiele santekraam te maken heeft met de opening van het gedicht, blijft vooralsnog onduidelijk. Maar niet lang. De clou volgt gelijk:

> ik stond versteld wat er allemaal in paste
> wanneer je goed en wel voor pampus lag

Oei! Die hadden we niet zien aankomen, ook al hadden we ons door de titel van het gedicht, ‘Jong speeltje’, gewaarschuwd kunnen weten. Met terugwerkende kracht gaan we alle voorwerpen uit de opsomming nog eens langs en moeten we lachen, vooral om het tennisracket en de dartpijltjes. Grappig en wreed wil dit gedicht zijn. Het sluit naar behoren af met de grappig lamlendige rock 'n roll versie van zelfreflectie:

> meestal was mijn plan om voor het slapen
> nog een sigaret en een glas te nuttigen
> dat werden vrijwel altijd tig sigaretten en een liter wijn
>
> ik stelde me op zulke ogenblikken van contemplatie
> belangrijke levensvragen en dacht ontelbare malen euh

Dit gedicht is typerend voor de manier waarop Dee dicht. Het gedicht gaat om een grap, de grap is een beetje schokkend, alcoholische lifestyle wordt bijgeleverd, de formuleringen zijn direct en effectief en alles inclusief de titel wil voorkomen dat de lezer het niet zou begrijpen. Het is allemaal even vaardig als plat en eenduidig. Maar kennelijk wil Dee het zo, want inderdaad lijkt het op Deelder, maar dan zonder de hypnotiserende overvloed en overdonderende ritmes die Deelders beste gedichten kenmerken. Het is Deelder light.

‘Poëzie is een vorm van amusement,’ heeft Ingmar Heytze wel eens gezegd. ‘En wie het daarmee oneens is, heeft een te lage dunk van amusement.’ Daniël Dee heeft een te lage dunk van poëzie omdat hij zijn lezers te graag wil amuseren. Bovendien heeft hij een te lage dunk van zijn lezers, omdat hij het zichzelf en zijn lezers te makkelijk maakt. Dat hij tot meer in staat is, blijkt uit pretentieuzere regels als ‘roem het scheppergehele schepperverzuimend/ juist onnozel niet te verversen bestaan/ voor je wauwelend wankelend uitgejouwd afdaalt’ en uit sommige van de prozagedichten in deze bundel, waarin paradoxaal genoeg meer muzikaliteit en meerduidigheid is te vinden dan in de vaak prozaïsche gedichten. Ik zou mij

verheugen op een bundel van Dee waarin hij Deelder vergeet en het zichzelf moeilijk begint te maken.

[Vervolg recensie Magreet Schouwenaar]

naar-woorden in één gedicht: honger, brood, vlees, tafel. Natuurlijk is dit geen plagiaat - van wie zijn de woorden? - maar oorspronkelijk is anders.

Valt de bundel nog met een tweede blik te lezen? Het valt te proberen. Valtijd - een prachtig woord, het is de tijd dat iets valt. Het doet denken aan de eerste zin van *Langzame man* van J.M. Coetzee: 'De klap komt van rechts, hard en verrassend en pijnlijk, als een stroomstoot, en tilt hem van zijn fiets.' Coetzee beschrijft vervolgens de valtijd van deze man, eerst letterlijk, hoe hij door de lucht vliegt en zijn ledematen voelt ontspannen, daarna figuurlijk hoe de hoofdpersoon leert accepteren dat hij als een gehandicapte langzame man door het leven moet.

Schouwenaar moet met de gedichten van *Valtijd* ook de overgang van de ene periode naar de andere voor ogen hebben gehad. Zo zegt ze in het gedicht 'Dia-avond':

Dia-avond

Was het toen de muur de beelden droeg
van vaders hand, de verhalen nog
onvertaald rolden van moeders lip,
was het toen elke klik verbazing
zaaide en men zei: dat was ik, ik
toen

het nog geen lente, zomer, herfst was,
toen de winter nog moest komen. In
tranen wendt men zich af. Nu men was
is men groot. Met zorg wijst men naar
en
maakt verhaal. Niets is sterfelijk. Alles
staat in woorden klaar. De rokken wijd,
het kant eronder stijf. Weet je nog,
weet je nog van. De doden schuiven
aan

en klinken mee. Was het toen men
toe moest geven, in het licht van
bietenpulp en fil d'écosse, in
het paradijs van rook en jaren later,
dat,

dat men soms werkelijk leeft?

In tegenstelling tot Coetzee lijkt Schouwenaar te zeggen dat de valtijd niet bewust wordt meegemaakt: 'Nu men was/ is men groot'. De valtijd is een tijdsprong.

'Dia-avond' is een technisch vaardig geschreven gedicht over het verlangen naar een verloren tijd. Een vondst is dat de doden aanschuiven en meeklinken, waardoor ze opgewekt worden, rumoer maken en proosten, waarschijnlijk op het verleden. Deze vondsten zijn niet genoeg. Als je de verwijzingen naar Kouwenaar - de opsomming van de seizoenen, de winter die nog moet komen - negeert, blijft er een thematiek over die van alle tijden is, en van alle dichters.

Nee, dit is poëzie die permanent aan iets of iemand anders doet denken. En ondanks alle postmodernistische vergoelijkingen moeten gedichten op eigen benen kunnen staan.

Mark van Tongele *Gedichten* Uitgeverij Lannoo/Atlas, 440 pagina's, €22,50
‘Ik trek van taal het velletje af’
door Nico de Boer

De Vlaamse dichter Mark van Tongele (1956) geldt al jaren als een geheimtip. Geheel onbekend kan hij toch niet zijn. In de jongste editie van de Dikke Komrij zijn immers drie gedichten van zijn hand opgenomen. Toch blijft zijn faam vooralsnog beperkt tot een bescheiden schare fijnproevers, vooral in Vlaanderen.

Wie nog niet eerder met Van Tongeles werk in aanraking kwam, kan zijn hart nu ophalen aan de verzameling van al zijn poëtisch werk, deels nog niet eerder gebundeld, onder de korte en bondige titel *Gedichten.* Een tamelijk karige titel voor een dichter die de taal ‘uit haar schelpen’ wil breken en wiens poëzie getuigt van een grote muzikaliteit en uitzinnige levenslust.

Maar voordat je dát kunt vaststellen, maak je allereerst kennis met *Relikwieën van ritme* waarin opgenomen cycli met titels als ‘De zonnesynaps’ (1987), ‘Het lidwoord stilte’ (1987) en ‘Digitaal speeldoosje’ (1991). Voor de onbevangen lezer wekt deze poëzie aanvankelijk enige verbazing. Hebben we hier werkelijk met een Vlaamse dichter van doen? In zijn vroege gedichten lijkt Van Tongele eerder een stugge noordeling die zijn tanden stukbijt op de taal, dan een zuiderling die de taal mateloos laat stromen zoals een Bourgondiër het bier.

In zijn vroege poëzie breekt Van Tongele de taal open, maar blijft de dichter zelf onzichtbaar. Gaandeweg echter openbaart zich het fenomeen Van Tongele. Hij slecht de taalmuren die hij eerst vakkundig had opgetrokken. Allengs treft de taalkunstenaar Van Tongele zijn eigen toon. Ook de ‘taalbewoner’ zelf krijgt steeds meer contouren, al ziet dit ‘Markje’ niet zoals Jantje pruimen maar verzen hangen, ‘jubelzangen o zo groot’.

In deze poëzie draait alles om de magie van de taal, met telkens terugkerende woorden en thema's (als zon, licht, tijd, dood): ‘Ik stip/ stap flip-flop, trek van taal/ het velletje af, open het/ digitaal speeldoosje van/ een nieuwe dag. O.’ Pas gevangen in woorden en beelden krijgen de dingen betekenis: ‘Vanachter de taal kijkend/ naar de boom in onze tuin.’

In die - schijnbare - onbevangenheid waarmee Van Tongele de taal tegemoet treedt, ontstaan nu en dan gedichten die staan als een huis. Hierbij laat de dichter vrijelijk emoties toe en veroorlooft hij zich hier en daar frivoliteiten: ‘Van dit teveel aan waarheid/ krijgt zij de slappe lach/ en ik een scheve toren.’

Opvallend zijn de verzen vol rafels en rare afbrekingen: ‘Het gr/ as deint/ als onze minnende scha/duwen er/ bek/ oorl/ i/jk/ o/ ver schuiven van/ je he la ho/ la van je va/ ren over de oceaan naar elkaars/ liefste w/ oordjes.’ Het is een graatmager gedicht in de traditie van Jan Arends, maar dan een in een veel vitalere versie.

De ‘Zij-gedichten’ (1994) vormen het hart van dit boek en zijn, wat deze lezer betreft, het hoogtepunt. ‘Hemeltjelief! Wij bidden de rozen -/ krans. Maria begint te blozen’, heet het in de cyclus ‘Zij moeder’, een aangrijpende ode aan de moeder.

In ‘Zij gezellin’ wordt de geliefde ‘bezongen’: ‘In diligences reist/ licht naar de morgen./ Opwaaiende zon stuift/ ademfris de badkamer in./ Naakt voor de spiegel/ wekt zij mijn verlangen./ Ik hang aan haar lippen/ en borsten, lieve hemel! De geur van lavendelwater:/ tijdvelden staan blank.’

Hier spreekt de dichter van het royale gebaar en verdringt de ruimhartige Bourgondiër de stugge noorderling. De gedichten winnen aan humor, speelsheid, overtuigingskracht. Het wemelt van de beelden die de werkelijkheid laten kantelen zodat je net even anders tegen de dingen aankijkt dan daarvoor: ‘Wie duikt door de golven/ kijkt onder de jurk van de zee/ met haar tijdloze tierelantijntjes.’ En: ‘Waarom blijven wij een leven lang zitten/ op de bloedwarme blaren van de herinnering?’

Van Tongele weet dat niveau in zijn recentere bundels als *Ochtendrood & co* (2002) en *Luchthonger* (2004) vast te houden. Al heeft hij soms de neiging om zich al te zeer terug te trekken in zijn beschutte bastion van taal. Dat levert veel woordschittering op, maar gaat wel eens ten koste van de zeggingskracht van deze poëzie, die dan van buiten glanst maar van binnen dof is. Uit *Gedichten* blijkt dat Van Tongele vooral een dichter is van invallen, van verrassende beelden, van taalvondsten en superieure zinswendingen.

In zijn voorwoord spreekt Yves T'Sjoen (Universiteit Gent) de hoop uit dat Mark van Tongeles werk zich eindelijk in een bredere belangstelling mag verheugen. Dat zal niet eenvoudig zijn. Het is de lichtzinnige exuberantie waaraan deze poëzie haar kracht ontleent. Maar in zijn woordverliefdheid vergeet de dichter de lezer soms de hand te reiken opdat deze kans ziet om tot een gedicht door te dringen.

Nieuw verschenen.

Informatie voor deze rubriek graag naar: info@poeziedub.nl

■ Nederlandstalige poëzie

- **Robin Block.** *Bestialen.* Holland, €5,95. (september 2005) debuut in de poëziereeks Windroos
- **Wim Brands.** *Ruimtevaart.* Nieuw Amsterdam, €14,95. (september 2005)
- **Bart Chabot.** *Fort Knox.* Nijgh & Van Ditmar, €16,95. (oktober 2005)
- **Paul Cox.** *De morgen van het paard.* PoëzieCentrum Gent, €15. (oktober 2005) tweede bundel
- **Maarten Das.** *De voddenman zingt.* Holland, €5,95. (mei 2005) debuut in de poëziereeks Windroos
- **Daniël Dee.** *Vierendeel.* De Geus, €13,95. (juni 2005)
- **J. Eijkelboom.** *Een olifant met geheugenverlies.* Wagner & Van Santen, €15,50. (oktober 2005)
- **Anton Ent.** *Coolsingelwind.* Wagner & Van Santen, €16,95. (oktober 2005)
- **Ruben van Gogh.** *Klein Oera Linda.* Contact, €16,90. (oktober 2005) vierde bundel
- **Koenraad Goudeseune.** *Zen uit eigen werk.* Atlas, €15,-. (juni 2005)
- **Jacob Groot.** *Heerlijkheid Van Luchtmetaal.* De Harmonie, €14,90. (oktober 2005) slotstuk van een drieluik
- **Jess De Gruyter.** *I thought we just left that party.* PoëzieCentrum Gent, €15,-. (oktober 2005) debuut
- **Elma van Haren.** *Zacht gat in broekzak.* De Harmonie, €14,90. (oktober 2005)
- **Stefan Hertmans.** *Kaneelvingers.* De Bezige Bij. €16,50. (september 2005)
- **Rouke van der Hoek.** *Bodemdaling.* Atlas, €15.-. (september 2005) Poëzieclubkeuze Najaar 2005
- **Sylvia Hubers.** *Terug naar de apotheker.* Fagel, €12,50. (juni 2005)
- **René Huigen.** *Steven!.* De Bezige Bij, €16,50. (oktober 2005)
- **Esther Jansma.** *Alles is nieuw.* De Arbeiderspers, €14,95. (juni 2005)
- **Hester Knibbe.** *De buigzaamheid van steen.* De Arbeiderspers, €15,95. (juni 2005)
- **Sander Koolwijk.** *Onder dak.* Holland, €5,95. (september 2005) debuut in de poëziereeks Windroos
- **Anton Korteweg.** *Voortgangsverslag.* Meulenhoff, €17,50. (september 2005)
- **Gerrit Krol.** *'t Komt allemaal goed.* Querido, €16,50. (oktober 2005)
- **Frans Kuipers.** *Het Nergensgesternte.* Atlas, €15,-. (juni 2005) vierde bundel
- **Astrid Lampe.** *Spuit je ralkleur.* Querido, €20,95. (september 2005)
- **Tom Lanoye.** *De meeste gedichten.* Prometheus, €17.50. (september 2005) verzamelde gedichten
- **Peter M. van der Linden.** *Ich bin ein star baby.* Vassallucci, €14,95. (oktober 2005) debuut, inclusief cd met muzikale vertolkingen
- **Jannah Loontjens.** *Het ongelooflijke krimpen.* Prometheus, €14,95. (september 2005)
- **Erik Metsue.** *Woekering.* P, €12,50. (juni 2005) tweede bundel
- **Thomas Möhlmann.** *De vloeibare jongen.* Prometheus, €14,95. (september 2005) debuut

- **Erwin Mortier.** *Uit één vinger valt men niet.* De Bezige Bij, €24,90. (oktober 2005) gedichten bij foto's van Lieve Blancquaert
- **Bob de Nijs.** *Doorvaart.* PoëzieCentrum Gent, €17,50. (oktober 2005) verschijnt in één bundel met De Nijs' vertaling van *Espai desert* (*De lege ruimte*) van Pere Gimferrer
- **Leonard Nolens.** *Een dichter in Antwerpen.* Querido, €17,95. (oktober 2005)
- **Tonnus Oosterhoff.** *Hersenmutor. Gedichten 1990-2005.* De Bezige Bij, €19,90. (september 2005) verzamelde gedichten
- **Kees Ouwens.** *Ben jij het, ik?* Meulenhoff, €17,50. (oktober 2005) laatste bundel van de in 2004 overleden Ouwens
- **Fred Papenhove.** *De Rode Soldatenvis/ Poisson - Soldat Rouge.* Holland, €5,95. (mei 2005) debuut in de poëziereeks Windroos
- **Hugues C. Pernath.** *Gedichten.* Atlas, €22,50. (juni 2005) wetenschappelijk onderbouwde leeseditie van Pernath's verzamelde gedichten
- **Jean Pierre Rawie en Driek van Wissen.** *Rijmkroniek des Vaderlands.* Bert Bakker, €15,-. (september 2005) de geschiedenis van de lage landen in verzen
- **Martin Reints.** *Ballade van de winstwaarschuwing.* De Bezige Bij, €16.50. (oktober 2005) vierde bundel
- **Alexis de Roode.** *Geef mij een wonder.* Podium, €12,90. (oktober 2005) debuut
- **Albertina Soepboer.** *Zone.* Contact, €14.50. (september 2005)
- **Richard Steegmans.** *Ringelorend zelfportret op haar leeuwenhuid.* Holland, €5,95. (mei 2005) tweede bundel
- **Mark van Tongele.** *Gedichten.* Lannoo/Atlas, €22,50. (juni 2005) verzameld werk
- **Herlinda Vekemans.** *Versneden.* PoëzieCentrum Gent, €15,-. (oktober 2005) debuut
- **Peggy Verzett.** *Prijken die buik.* Van Oorschot, €12,50. (oktober 2005) debuut
- **Elly de Waard.** *Proeven van moord.* De Harmonie, €14,90. (oktober 2005)
- **Pom Wolff.** *Je bent erg mens.* Holland, €5,95. (september 2005) debuut in de poëziereeks Windroos
- **Guido van der Wolk.** *Fluim.* Holland, €5,95. (mei 2005) debuut in de poëziereeks Windroos
- **Tom Zinger.** *Rauw Boy Blues.* Holland, €5,95. (september 2005) debuut in de poëziereeks Windroos
- **Joost Zwagerman.** *Tot hier en zelft verder.* De Arbeiderspers, €15,95. (september 2005) de eerste drie gedichtenbundels van Joost Zwagerman

■ Bloemlezingen

- **H.C. ten Berge.** *Op een mat van gele veren. Poëzievertalingen 1968-2003.* Athenaeum-Polak & Van Gennep, €21,95. (september 2005)
- **Pascal Delheye en Willie Verhegghe.** *Ook wij waren winnaars. 150 sportgedichten uit Nederland en Vlaanderen.* De Geus/PoëzieCentrum Gent, €17,50. (oktober 2005)
- **Frits van der Meij.** *Wek de liefde niet voordat zij het wil. De mooiste gedichten uit de bijbel.* Athenaeum-Polak & Van Gennep, €2,50. (oktober 2005)
- **Thomas Möhlmann en Patrick Roubroeks.** *Van alle markten het meeste thuis. 100 gedichten voor de Albert Cuyp.* Uitgeverij 521, €12,50. (juni 2005) werk van dichters en andere bekende Nederlanders
- **Poetry International 2005.** *Hotel Parnassus. Poëzie van dichters uit de hele wereld.* De Arbeiderspers, €17,95. (juni 2005)

- **Koen Stassijns en Ivo van Strijtem.** *3000 jaar wereldpoëzie in 500 onsterfelijke gedichten.* Lannoo/Atlas, €29,95. (oktober 2005) volledig herwerkte en uitgebreide editie
- **Menno Wigman.** *Familie duurt een mensenleven lang. De mooiste Nederlandse gedichten over familie.* Bert Bakker, €12,50. (september 2005) geheel herziene editie met nieuwe gedichten
- **Willem Wilmink.** *Kinderen. Meer dan honderd gedichten over hun wondere wereld.*

Top-5

Best verkochte poëzie (verkoopweken 1 tot en met 39 van 2005)

1 **(2) Gerrit Kouwenaar.** *Het bezit van een ruïne.* Querido, €1,50.
2 **(3) Toon Tellegen.** *Daar zijn woorden voor.* Rainbow Pockets, €7,90.
3 **(5) Toon Hermans.** *Groot versjesboek.* De Fontein, €10,-.
4 **(6) Gerrit Komrij (samensteller).** *De dunne Komrij.* Prometheus, €5,-.
5 **(4) Rutger Kopland.** *Geluk is gevaarlijk.* Rainbow Pockets, €7,90.

Bron: Stichting CPNB.
Zie www.debestseller60.nl

Bert Bakker, €12,50. (september 2005)

■ Vertaald

- **Pere Gimferrer.** *De lege ruimte.* (Vert. Bob de Nijs). PoëzieCentrum Gent, €17,50. (oktober 2005)
- **Robert Gray.** *Grasschrift.* (Vert. Maarten Elzinga). Wagner & Van Santen, €22,50. (oktober 2005)
- **Semezdin Mehmedinović.** *Deze deur is geen uitgang.* (Vert. Reina Dokter). Atlas, €16,50. (juni 2005)
- **José Ovejero.** *Biografie van de ontdekker.* (Vert. Bart Vonck). P, €16,50. (april 2005)
- **Shakespeare.** *De mooiste van Shakespeare.* (Vert. diverse). Lannoo/Atlas, €16,50. (oktober 2005) samengesteld door Koen Stassijns en Ivo van Strijtem
- **Anna Swirszczyńska.** *De mooiste van Swirszczyńska.* (Vert. Jo Govaerts en Karol Lesman). Lannoo/Atlas, €16,50. (oktober 2005) samengesteld door Koen Stassijns en Ivo van Strijtem
- **Ramón López Velarde.** *De Leeuw en de Maagd.* (Vert. Stefaan van den Bremt). P, €17,50. (april 2005)

■ Secundair

- **Willem Barnard.** *Een dubbeltje op zijn kant. Dagboeken 1945-1978.* De Prom, €19,90. (oktober 2005) de vroege dagboeken
- **P. Bormans.** *Ik hoop dat ik stoor. De poëzie van Jan C. Elburg (1919-1992).* Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde, €35,-. (mei 2005)
- **Hans Groenewegen.** *Overvloed. Kritieken en kronieken over poëzie.* Vantilt, €19.90. (augustus 2005)
- **Gerrit Komrij.** *Eendagsvliegen.* De Bezige Bij, €19,90. (september 2005) commentaren en autobiografische notities
- **Guus Middag.** *Het mooiste gedicht ter wereld.* G.A. van Oorschot, €17,50. (mei 2005) essayistische omzwervingen door de wereldpoëzie
- **Peter Henk Steenhuis.** *Zelfkritiek. Kunstenaars over hun eigen werk.* Van Gennep, €16. (oktober 2005) weerslag van gesprekken met dichters, romanciers, schilders, fotografen, regisseurs, en musici
- **Yves T 'Sjoen.** *De gouddelver. Over het lezen van poëzie.* Lannoo/Atlas, €18,95. (september 2005) met beschouwingen over poëzie van Gust Gils, Paul Snoek, Menno Wigman, Frank Koenegracht, Herman de Coninck, Patrick Conrad, Nic van Bruggen e.a.
- **Hans Vandevoorde.** *De spiegel van Achilleus.* Vantilt, €39,90. (september 2005) allegorie in het werk van Karel van de Woestijne

Poëzie-agenda

Informatie voor deze rubriek graag naar: info@poezieclub.nl

■ 5 november 2005
Poëziefestival De VerDichting
De Puddingfabriek, Groningen

Met Rijn Vogelaar, de Woorddansers, Daniël Dee, Diana Ozon, Bart FM Droog en vele anderen.

Zie http://deverdichting.web-log.nl

■ 12 november 2005
TaalTheaterNacht
Grote Kerk, Emmen

Zestiende editie van het grootste literatuurfestival van Drenthe, met optredens van onder andere Tommy Wieringa, Rascha Peper en debutant Anneke Claus. Het dichtersduo Jean Pierre Rawie en Driek van Wissen zal uit hun dan net verschenen *Rijmkroniek des Vaderlands* voordragen. Muziek is er o.a. van Cochon Bleu.

Aanvang: 20.00 uur

■ 19 t/m 27 november 2005
Wintertuinfestival
Nijmegen, Arnhem, Emmerich (D), Mönchengladbach (D), Düsseldorf (D)

Het festival brengt ruim dertig programmaonderdelen, waaronder performances, interviews, debatten, voordrachten, een expositie, poetry-danceparty's en een EK Poetry Slam. Thema dit jaar is ‘Smaak’: wat is goede smaak? De antwoorden komen van Tommy Wieringa, Menno Wigman, Linton Kwesie Johnson, De Kift, Arnon Grunberg, Xaviera Hollander, Erik Lindner, Anneke Claus, Solex, Stine Jensen, Kat Francois, Vitalski, en vele anderen.

Voor meer informatie zie www.wintertuin.nl

■ 10 december 2005
Kritiek op de kritiek
Perdu, Amsterdam

Middag over poëziekritiek met Bas Belleman, Maarten Doorman, Piet Gerbrandy, Hagar Peeters, Thomas Vaessens en Joost Zwagerman. Aanleiding voor deze discussie zijn een aantal stukken die de afgelopen jaren verschenen over mogelijke tekortkomingen in die kritiek. De centrale vraag is of er door recensenten te veel naar de techniek en te weinig naar de inhoud van moderne poëzie wordt gekeken. De discussie zal geleid worden door dichter, prozaïst en essayist Joost Zwagerman.

De organisatie is in handen van de Vereniging voor Letterkundigen (VvL) in samenwerking met poëzietijdschrift *Awater.*
Aanvang: 15.30 uur
Toegang: gratis (reserveren gewenst, tel. 020-4220542)
Voor meer informatie zie www.poezieclub.nl

De VvL
De VvL is een afdeling van de Vereniging van Schrijvers en Vertalers (VSenV). Veel van wat nu als een vanzelfsprekend recht wordt beschouwd is in het verleden door de VvL, zelfstandig of samen met andere organisaties, tot stand gebracht. Zoals modelcontracten, een minimum literair vertaaltarief en de incasso en verdeling van leenrecht en kabelrechtgelden door de Stichting Lira. De Vereniging van Letterkundigen (VvL) is er voor alle schrijvers en vertalers van proza, poëzie en theaterteksten.

Voor meer informatie zie www.schrijversenvertalers.nl

■ 10 december 2005
Spraakmakers
Blauwe Zaal, Stadsschouwburg Utrecht

Vaste onderdelen zijn het literaire cabaret, het poëziejaaroverzicht, de literaire afwerkplaats, het gefilmde auteursportret en het debat der critici over het meest over- en meest onderschatte boek. Het programma voor dit jaar is binnenkort te vinden op www.slau.nl/spraakmakers

Aanvang: 20.00 uur

■ 26 januari 2006
Gedichtendag
Diverse locaties in Nederland en Vlaanderen

Dit jaar staat Gedichtendag in het teken van poëzie en beeldende kunst. Menno Wigman schrijft de Gedichtendagbundel: 10 nieuwe gedichten, die vanaf 26 januari voor een klein bedrag in de boekhandels te koop zijn. Ook worden op deze zevende Gedichtendag de drie mooiste Nederlandstalige gedichten van 2005 bekend gemaakt, gekozen door Femke Halsema, Lieven Vandenhaute en Ron Rijghard.

Voor informatie zie www.gedichtendag.org

■ elke derde zondag van de maand
Café Cossee
Perdu, Amsterdam

Uitgeverij Cossee en Stichting Perdu organiseren elke derde zondag van de maand café Cossee. Schrijvers en dichters lezen voor uit nog ongepubliceerd werk. Musici musiceren en nieuw talent treedt voor het voetlicht.

Voor meer informatie zie www.perdu.nl

Poëzieclub
De poëzieclubpagina's worden samengesteld door de Stichting Poezieclub

Roem het etmaal voor het schemer is

De bundel *Vierendeel* van Daniël Dee werd door het Dichterspanel van de Poëzieclub uitgeroepen tot Poëzieclubkeuze Zomer 2005. Het dichterspanel bestaat uit Judith Herzberg en Ed Leeflang. Hieronder de verantwoording van hun keuze.

door Judith Herzberg en Ed Leeflang

Daniël Dee laat *Vierendeel* fris van de lever beginnen:

‘Mike woonde met zijn ouders boven de patatzaak
hij had ambities wilde maffiabaas worden
met een eigen drugskartel ik mocht zijn rechterhand zijn
maar droomde stiekem van de wangen van Sandra’

Hiermee is de toon gezet voor een bundel vitale, ongegeneerde poëzie, waarin je stuit op ‘hysterisch gekwaak over verkikkerd zijn’, vleugen Rotterdam, ‘vals janken op dit ondermaanse/ over alles wat ik mezelf heb aangedaan’ en ‘andere dingen waar de honden geen brood van lusten’.

Dat laatste is zeker niet overdreven. Autobiografisch aandoende jeugdherinneringen schetsen de ik-figuur als een hinderlijke lefgozer, niet te beroerd om ‘de vlag koffie is klaar’ van de dorpssnackbar te pikken en 's nachts plantenbakken omver te smijten. Een boekhandel mag hij niet in, omdat hij er nooit iets koopt. Blijkbaar heeft dat hem niet van lezen afgehouden. In zijn verantwoording bedankt Dee tenminste een bont gezelschap figuren voor de inspiratie die ze hem hebben gegeven. Daaronder zijn muzikanten, maar ook heel uiteenlopende dichters als Van Bastelaere, Brecht, Charms, Deelder, Van Iependaal en Krol. Met sommigen heeft hij de wat rauwe, directe toon gemeen.

Zijn gedichten zijn kleurrijk, ze hebben vaart, getuigen van zelfspot en een weerbare melancholie. Meestal staan ze niet ver af van de spreektaal - ‘toen kwam jij langs met een grote pantervelletjeshandtas’ - maar ook momenten van lyrische opwinding zijn niet zeldzaam:

‘tot aan haar zoet taboetje het sleutelgat in haar bolle buikje peeping hole dronkenmakende roemer’.

Vierendeel is geschreven door een hoogst eigengereide dichter, die binnen één gedicht uit de voeten kan met een nieuwe matras, six-pack halve liters brouwmeester en Mozarts requiem. Hij is iemand voor wie ‘de ruimte van het volledig leven’ een vanzelfsprekendheid is. Zijn aanstekelijke poëzie weet het cliché te doorbreken dat het triviale onverenigbaar zou zijn met het belangrijke.

Jong speeltje

liefste niet alles was even fijn
maar het meeste onvergetelijk
dat dient gezegd
en misschien begrepen

door een volgende generatie
smurfensnot schminkstiften dobbelsteentjes autootjes
ballonnen in de kleuren van de regenboog kwartetkaarten
een dansende dora snoep dartpijltjes een tennisracket
de mens-erger-je-niet pionnen bob de bouwer lego monopoly
geld barbies knikkers krijtjes stuiterballen en legpuzzelstukjes
ik stond versteld van wat er allemaal in paste
wanneer je goed en wel voor pampus lag

waarom heb je geen lichte vorm van avondalzheimer

meestal was mijn plan om voor het slapen
nog een sigaret en een glas te nuttigen
dat werden vrijwel altijd tig sigaretten en een liter wijn

ik stelde me op zulke ogenblikken van contemplatie
belangrijke levensvragen en dacht ontelbare malen euh

Hans Bouman wint

Het UvA Cultureel Festival wordt georganiseerd voor en door Amsterdamse studenten. Aan het einde van elk studiejaar strijden de deelnemers in verschillende kunstdisciplines om de ‘Gouden Traptree’, een symbolisch opstapje naar het grote podium. De jury van de discipline poëzie, bestaande uit Bas Belleman, Joris van Casteren, Arie Storm en Cathelijn Schilder, wees op 30 mei van dit jaar Hans R. Bouman aan als beste dichter. Zij prezen ‘de onderkoelde humor in Boumans gedichten. Bouman gebruikt geen gekunstelde poëtische taal maar gaat recht op de beelden af.’

Hieronder leest u twee van zijn gedichten.

De wind

Gisterenavond
is op onbestemde tijding
in de Zaanstraat
een oude heer gestikt.

Lopende zijn
avondlijke wandeling
benam een storm
die die avond
door de stad woedde
hem langdurig
de adem.

De meeuwen

met luid gekrijs stijgen meeuwen en dalen
het luid gekrijs van meeuwen

ik hier, ik hier, ik hier
meer zeggen ze niet

denk ik, denk ik, denk ik.